

# PRÉSENCE DU CINÉMA

13

MAI 1962



RAOUL WALSH



# PRÉSENCE DU CINÉMA

REVUE MENSUELLE DE CINÉMA

— 25, Passage des Princes — PARIS-2<sup>e</sup> —

DIRECTEUR  
**Alfred EIBEL**

RÉDACTEURS EN CHEF  
**Jean CURTELIN**  
**Michel MOURLET**

**LE NUMÉRO 4 NF**  
**ÉTRANGER 4,50**

## Abonnement

|                                      | <u>Six Numéros</u> | <u>Douze Numéros</u> |
|--------------------------------------|--------------------|----------------------|
| France et Union Française .. ..      | <b>23 NF</b>       | <b>45 NF</b>         |
| Étranger .. ..                       | <b>27 NF</b>       | <b>51 NF</b>         |
| (Tarif Étudiants et Ciné-Club) .. .. |                    | <b>40 NF</b>         |

ADRESSER LETTRES, CHÈQUES OU MANDATS A :

**PRÉSENCE DU CINÉMA** 25, Passage des Princes - PARIS-2<sup>e</sup> - C.C.P. Paris 11056-71

*Les articles n'engagent que leurs auteurs. Les manuscrits ne sont pas rendus. Tous droits de traduction et de reproduction réservés.*

Nous tenons à remercier :

M. Bernard GUILLOU

Les Editions J.-J. PAUVERT

La WARNER BROS

pour leur contribution à l'illustration de ce numéro,

et le BRITISH FILM INSTITUTE

pour le concours qu'il nous a apporté dans l'établissement de la biofilmographie.



# SOMMAIRE

## Raoul WALSH

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Michel MOURLET : Une lucidité virile .....                                                          | 3  |
| Raoul WALSH : Propos .....                                                                          | 4  |
| John TWIST, Sidney B. HICKOX, Gérard OURY, Jean WILLES et Edmond<br>T. GREVILLE : Témoignages ..... | 6  |
| Jacques SAADA : Un homme océan .....                                                                | 11 |
| Claude-Jean PHILIPPE : Un sublime si familier .....                                                 | 14 |
| Jean CURTELIN : Sergent Croft, petit frère .....                                                    | 16 |
| Extrait du dialogue de « Les Nus et les Morts » .....                                               | 21 |
| Jacques LOURCELLES : Notes sur deux films de Raoul Walsh .....                                      | 23 |
| Les six meilleurs films de Raoul Walsh .....                                                        | 33 |
| Biofilmographie de Raoul Walsh .....                                                                | 34 |

★

|                          |    |
|--------------------------|----|
| Le Journal du Mois ..... | 49 |
|--------------------------|----|

★

## FILMS

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| Les trois sergents par Marc C. BERNARD ..... | 53 |
| Cartouche par Alfred EIBEL .....             | 54 |

## ILLUSTRATIONS

Photo de couverture : Raoul WALSH parlant d'un script avec un lion.

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| Objective Burma .....                                                     | 2  |
| Joel McCREA, Virginia MAYO et Henri HULL dans Colorado Territory .....    | 19 |
| Aldo RAY et Barbara NICHOLS dans The Naked and the Dead .....             | 20 |
| Errol FLYNN dans Gentleman Jim .....                                      | 37 |
| Clark GABLE et Carolle DRAKE dans Tall Men .....                          | 38 |
| Clark GABLE, Yvonne de CARLO et Sydney POITIERS dans Band of Angels ..... | 38 |





*Objective Burma*



# UNE LUCIDITÉ VIRILE

par Michel MOURLET

On sait que depuis de longues années, quelques amateurs tenaces, tous collaborateurs ou sympathisants de cette revue, affirment que Raoul Walsh, vieux cinéaste chargé d'œuvres, est l'un des principaux créateurs d'un art dont la nouveauté ne favorise pas l'entendement. Il faut, pour comprendre les raisons d'un tel jugement, avoir vu avec les yeux à la fois de la plus grande exigence et de la plus grande simplicité des films comme **Gentleman Jim**, **Colorado Territory**, **Pursued** ou **Les Nus et les Morts**, qui ne constituent rien d'autre que l'exercice de la noblesse et du naturel, ce « rien d'autre » représentant la forme la plus haute de l'ambition d'un artiste. Si l'accord d'un geste et d'un espace est la solution et la conquête de tout problème et de tout désir, la mise en scène sera une tension vers cet accord, ou son immédiate expression. L'art est une conquête de soi-même d'abord, du monde si possible ; de là trois conditions nécessaires : une méthode rigoureuse, un orgueil sans lequel rien de vaste n'est conçu ni tenté, et un grand respect du vrai. Que l'une de ces trois conditions fasse défaut, et l'œuvre manquera de l'équilibre indispensable à sa fonction et à son efficacité.

De la production immense et inégale de Walsh un certain nombre de films se détachent, qui répondent à ces idées et même les provoquent. Son respect de la réalité, le cinéaste l'a défini en posant le principe qu'il n'y a qu'une façon de mettre en scène un personnage donné dans une situation donnée. Cela revient à dire que l'organisation idéale de la matière visible et sonore en fonction des prémisses librement établies du scénario, possèderait un caractère de nécessité insurmontable analogue à l'ébullition de l'eau à cent degrés. On conçoit que la reconnaissance, la découverte de cette solidité des phénomènes au sein de sa propre création, exige de l'artiste la liberté et la clarté d'esprit les plus totales : les chances d'erreur, en regard de l'unique vérité, sont infinies. L'orgueil est dans la recherche de cette vérité, mais c'est l'humilité qui la trouve. Se faire toute transparence, regard pur, poreux aux phénomènes, est la sagesse du classicisme et le secret d'une jeunesse inaltérée.

Quant à la méthode, elle est simple ; encore faut-il s'y tenir. Ne montrer d'une chaîne d'événements que l'indispensable à son déroulement et sa compréhension ; le montrer de la façon la plus directe ; toujours rester lié au centre. Construire, en d'autres termes, une architecture dont la beauté globale naisse de l'exactitude du rôle attribué à ses parties.

L'art de Walsh est classique en ce qu'il manifeste et impose, au delà de toute crispation, la vertu d'une impassibilité souveraine invisiblement attachée aux réflexes de l'élégance, de la race, de la noblesse physique et morale. La lucidité virile de son propos n'est pas du ressort des conformismes démagogiques, mais d'une continuité autrement profonde de l'aristocratie du cœur.



# PROPOS de Raoul WALSH

Je pense que j'étais fait pour être un bohémien. J'adore voyager, et par conséquent je suis allé presque partout dans le monde civilisé. J'ai encore des envies périodiques d'aller et venir. Dès que j'ai terminé un film, je voyage. Quand j'étais enfant, je m'échappais de la maison et m'embarquais sur les bateaux de Fall River, pour des périples, tandis que ma famille me recherchait dans l'affolement. Alors, je retournais à l'école quelque temps, et j'essayais de me calmer. La seule époque où je sois jamais resté tranquille, ce fut pendant mes études au collège : parce que je pensais que mon éducation m'aiderait à apprécier les voyages.

Le temps de finir un film, je sens que j'ai été suffisamment longtemps dans un endroit. Un changement complet de ce qui m'entoure me rafraîchit : quand je rentre, j'ai hâte de reprendre à nouveau le harnais.

*Comme on lui posait une question relative à son agent de presse :*

Agent de presse ! Je n'en ai pas. J'ai toujours pensé que les agents de presse concentraient trop d'attention sur un type au moment précis où il veut être seul. Un jour, comme j'étais sur le point de partir pour le Cap Horn, un producteur lut un article sur moi et m'envoya chercher pour me confier un travail. Je pouvais difficilement refuser. J'acceptai donc, et gâchai de merveilleuses vacances.

*Parlant de ses débuts :*

Je suis né dans l'Ouest, et j'ai été élevé dans ses dures traditions d'équitation. Quand j'étais petit, j'ai gagné des rodéos.

Quand j'ai commencé à faire de la mise en scène, on travaillait dur, chevauchait dur, vivait dur. A cette époque, nous devions tout faire, même écrire les scripts. Nous n'avions pas de doublures pour nos scènes de bataille, et il y avait une scène de bataille dans chaque film, ou une poursuite. J'ai eu les deux bras cassés, dont l'un deux fois, le nez écrasé trois fois, et un tas d'autres blessures.



Loin est le bon vieux temps où les acteurs de western faisaient eux-mêmes les chutes — comme nous le faisons — et riaient aux os cassés. Aujourd'hui, nous devons protéger nos acteurs, qui ne peuvent risquer de se blesser, et donc leur donner des remplaçants.

*A propos de sa spécialisation dans l'aventure :*

Qu'est-ce que cela fait ? Michel-Ange s'est spécialisé, n'est-ce pas ? Et aussi Raphaël, et aussi Proust. Conan Doyle s'est spécialisé dans le meurtre. En d'autres termes, les spécialistes sont certainement des hommes d'autant de talent que ceux qui accomplissent des ouvrages variés.

*Sur l'art de conduire un récit :*

Action, action, action. Cela a été le thème des premiers films, et c'est le thème de ceux qui ont du succès aujourd'hui. Que l'écran soit sans cesse rempli d'événements. Des choses logiques dans une séquence logique. Cela a toujours été ma règle, — une règle que je n'ai jamais eu à changer.

*(Dans Variety du 28 février 1961) :*

Je n'aime pas stopper le mouvement des acteurs. Puisque ce que nous faisons s'appelle *a motion picture*, eh bien, laissons tout cela en mouvement.

Il n'y a qu'une seule façon de montrer un homme qui rentre dans une pièce. Vous n'avez pas à le filmer de cinq manières différentes.

*Parlant des acteurs de Marines, let's go :*

J'ai pensé que ce serait une bonne chose de permettre à quelques jeunes encore inconnus de faire irruption dans ce film. Cela donne une certaine force à cette histoire. Vous ne distinguez plus qui est le héros et qui ne l'est pas.

Les jeunes sont plus faciles à prendre en main. Ils n'ont ni tics, ni prétentions. C'est toujours plus facile de prendre en main des gens qui n'ont jamais fréquenté d'école dramatique.

*Sur l'action et la violence :*

On peut dire que les films d'action sont de nouveau en vogue. Je ne crois pas que depuis dix ans vous ayez vu un film où quelqu'un porte un smoking.

Une violence excessive nuit à un film. Si vous devez filmer un drame intense, il n'est pas nécessaire de faire éclater la cervelle de votre voisin.

RAOUL WALSH



# TÉMOIGNAGES

## JOHN TWIST

Il y a vingt-cinq ans, je fus chargé d'écrire le scénario d'un film dont Lili Pons devait être la vedette et le metteur en scène Raoul Walsh : *Hitting a New High*. On peut être surpris que le point de départ d'un film de Walsh puisse être un opéra, mais il n'est en fait rien d'étrange à cela, puisque nous savons qu'il est l'un des metteurs en scène les plus éclectiques de l'histoire du cinéma. Il a su aborder avec le plus grand brio toutes les formes de cinéma, western, comédie et jusqu'à des fantaisies aussi passionnantes que le *Voleur de Bagdad*.

Le secret de cet éclectisme est peut-être en ce qu'il existe plusieurs hommes dans la personnalité de Raoul Walsh. Il est avant tout un narrateur dont le réalisme précis a donné au public le goût de ce style dur et authentique. Mais c'est aussi quelqu'un qui a été un étudiant paisible et qui aime encore s'isoler pour écrire ou peindre. Et puis bien sûr, il y a le Raoul Walsh légendaire qui domptait des chevaux sauvages dans un ranch texan et parcourait le Mexique aux côtés de l'armée de Pancho Villa.

Pour créer l'illusion de la vie, il faut vivre soi-même intensément, et cet homme a vécu au moins neuf vies. Ayant toujours désiré tout aborder de front, il a toujours été en avance d'un vague ou deux sur toute nouvelle vague. Ainsi, par exemple, recherche-t-il la plus grande authenticité dans le décor et dans les extérieurs. Pour le tournage de *Colorado Territory* (*La Fille du Désert*) il conduisit son équipe dans un des secteurs les plus sauvages du vieux West, et aucun paysage n'était assez âpre pour lui. Il voulut également, dans ce film, conclure l'histoire de la plus brutale manière : le héros et la jeune fille tombaient sous une grêle de balles.

Walsh possède au plus haut point cette qualité première d'un metteur en scène, le goût et le sens des histoires passionnantes auxquelles il donne toute leur vérité. Tout compromis est écarté qui pourrait donner un sentiment d'artifice. Pour *Band of Angels* (*L'Esclave Libre*) nous sommes partis en Louisiane essayer de retrouver l'atmosphère du siècle dernier. Ainsi, l'essentiel des décors ne fut pas reconstitué en studio, Walsh préférant utiliser les magnifiques et réelles demeures coloniales de cette époque.



Ce fut mon privilège et mon plaisir que d'accompagner Walsh dans plusieurs de ses voyages, aussi bien en Europe qu'en Asie où fut tourné *Marines Let's Go* dans des décors naturels coréens et japonais. Au cours de ses voyages, j'ai pu observer combien il est heureux de s'adapter à chaque fois à un nouveau style de vie. Walsh est immensément populaire auprès de tous les publics et la raison en est, je crois, que chaque spectateur découvre toujours, à travers chacun de ses films, la présence et la force d'un homme d'une très grande bonté. De tous les Raoul Walsh de la légende, c'est celui-ci que je connais le mieux.

## SIDNEY B. HICKOX

Je suis heureux d'évoquer ma collaboration avec Raoul Walsh. Le premier film dont j'ai été le chef-opérateur est *Gentleman Jim*, qui est un de ceux, si nombreux, qu'il a réalisés avec Errol Flynn. A tous égards le film fut un succès et je ne cesse depuis d'admirer l'aisance de Walsh à créer à l'intérieur de chaque scène le maximum d'efficacité dramatique et visuelle.

Le succès de Walsh dans un style de productions aussi coûteuses que *Distant Drums* (Les Aventures du Capitaine Wyatt) et *Battle Cry* (Le Cri de la Victoire), où des centaines de figurants et techniciens étaient utilisés quotidiennement, doit être attribué à l'extrême organisation et préparation qui préside à chacun de ses films. Ainsi les producteurs lui sont-ils très reconnaissants de savoir, avec lui, exactement ce que seront le film, les conditions de tournage et son efficacité finale.

On ignore en général que Walsh est un excellent peintre dont j'ai pu voir un grand nombre de toiles : il possède un sens exceptionnel de la composition et de la couleur. C'est enfin un très grand plaisir que de pouvoir saluer la personnalité non seulement d'un grand metteur en scène mais d'un vrai gentleman. Cet homme aux ressources multiples est aimé et admiré par tous ceux qui le connaissent.

## GÉRARD OURY

Je suis le seul acteur français (avec Christine Carrère) à avoir tourné dans un film de Raoul Walsh. J'aurais aimé vous apporter un témoignage important sur lui, mais franchement, je n'ai guère d'opinion précise sur le metteur en scène. Mon rôle dans *La Belle Espionne* était très court. Je ne l'ai vu agir que quelques jours et, me semble-t-il, dans un film qui ne le passionnait guère.



Je me souviens donc surtout de l'homme. Une force de la nature. Un Américain débordant de santé et de vitalité. Aimant boire et toujours de bonne humeur. Ce qui le caractérise surtout, je crois, c'est un humour très particulier, à la fois gentil et caustique. Walsh est un être cultivé, mais d'une culture typiquement américaine. Je l'ai revu l'année dernière à Londres. Il tournait *Esther et le Roi*. Il n'avait pas changé.

Si cela peut vous amuser, j'ai, à propos de *La Belle Espionne*, une anecdote distrayante. Un jour, sur le plateau, on a amené une petite fille. Quand elle m'a vu, grimé en Napoléon, elle s'est mise à pousser des cris de frayeur. Nous avons tous été surpris. Pourquoi lui faisais-je peur à ce point ? Elle hurlait : « The Bony man... The Bony man ». Nous avons appris ensuite qu'en Angleterre, on cite Napoléon comme en France le Croquemitaine, pour terroriser les enfants. Raoul Walsh lui a donné une petite leçon d'Histoire et tout est rentré dans l'ordre.

## JEAN WILLES

(Interprète de trois films de Raoul Walsh : *Salty O'Rourke*, *Bungalow pour Femmes* et *Le Roi et Quatre Reines*.)

J'ai pour la première fois travaillé avec Raoul Walsh en 1945 et il s'agissait d'un film dont le titre est *Salty O'Rourke*. Si cela n'avait dépendu que de moi, j'aurais volontiers travaillé dans chacun des films qu'il a faits par la suite.

M. Walsh est un metteur en scène doué d'un extraordinaire sens créateur qui lui permet de donner très vite beaucoup de vie à chacun de ses films. Son charme et son merveilleux humour font du temps de tournage l'inverse d'un labeur.

Je suis ravie que votre revue lui consacre aujourd'hui un numéro spécial, alors qu'il est au sommet de sa carrière. Ce genre d'hommage se fait souvent lorsque les gens sont retirés de la vie publique. Et comme Raoul Walsh dirait lui-même après plusieurs répétitions : « Mettons vite cela en boîte, avant que nous ayons tout oublié ».

## EDMOND T. GREVILLE

« Il était borgne, mais génial. »

Victor HUGO.

En mars 1950, je venais de terminer *Noose* pour la Warner anglaise, lorsque mon ami Gerry Blattner m'apprit que Raoul Walsh se disposait à tourner *Captain Hornblower* en Europe, et plus particulièrement sur la Côte d'Azur.

Après trois ans de vie à Londres, j'avais la nostalgie du soleil et de cet arrière-pays niçois qui, pour moi, représente tout le bonheur de vivre. Je tendis donc une oreille égoïstement complaisante à Blattner qui se plaignait de n'avoir autour de lui personne qui connût bien le midi de la France, les techniciens français et les labyrinthes de la co-production.



Blattner s'étonna quelque peu qu'un metteur en scène fût si vite prêt à passer de l'autre côté de la caméra pour se consacrer à l'aride besogne de l'organisation. A vrai dire, ce qui m'attirait, c'était surtout d'approcher et de voir travailler celui qui depuis trente ans représentait pour moi un certain cinéma excitant et passionnant, l'homme auquel je devais tant d'enthousiasme et de bonnes soirées, ce borgne clairvoyant, Raoul Walsh. *Objective Burma*, *White Heat*, *Colorado Territory* ont toujours occupé une place de choix dans ma cinémathèque personnelle...

Quelques semaines plus tard, je me trouvai en présence d'un sexagénaire au torse de jeune premier (Walsh pour travailler tombe volontiers, non seulement la veste, mais la chemise), le visage buriné et merveilleusement tanné par le soleil. Un bandeau noir en travers de son oeil absent lui conférait l'air d'un pirate bagarreux. Je devais bientôt apprendre que la bagarre était la suprême passion du réalisateur de *What Price Glory* (dont John Ford fit un remake). Toutefois, ce ne doit pas être la seule, car il était accompagné d'une ravissante blonde « explosive », aux jambes longues et fines, à la bouche charnue et lisse, sous un petit nez qu'on eut aimé monter en breloque.

Mme Walsh avait vingt-quatre ans et faisait une publicité certaine à la verdeur du vieux forban sympathique.

Il fallait le voir, le jour où il prit livraison de la frégate dont j'avais « supervisé » la construction dans les chantiers de Bernard Voisin, à Villefranche-sur-Mer, grimper dans les cordages, courir le long des vergues et se hisser dans le poste de vigie... Je crois que la vitalité, le dynamisme des films de Walsh proviennent avant tout de sa grande forme physique (il était heureux comme un roi dans les scènes de tempête, alors que tout le monde était malade). Cela lui donne obligatoirement le goût des intrigues où l'action prend le pas sur la passion. D'où son penchant pour les films de guerre et pour la guerre aussi (il ne parlait que d'aventures qui lui arrivèrent pendant la guerre de 1914 et désirait passionnément s'en aller se battre contre la Russie... Comment a-t-il pu réaliser un film aussi anti-militariste que *Les Nus et les Morts* ?). Il aime faire parler la poudre et vit comme un héros de western.

Lorsque le Capitaine Hornblower (Gregory Peck) contait fleurette pour les besoins du scénario à Virginia Mayo, Walsh se désintéressait de la scène, regardait tout d'un oeil blasé et se contentait de donner quelques indications schématiques à ses acteurs. Il ne s'entendait pas très bien avec Gregory Peck qu'il trouvait trop sérieux et eût préféré Robert Mitchum ou Clark Gable, plus désinvoltes, plus farceurs.

Mais que Peck eût à pourfendre quelques pirates, que les mâts s'écroulassent sous les boulets ; qu'il fallût jeter à la mer des gredins s'entre-déchirant à coups de poignard dans les cascades d'hémoglobine, alors Walsh se déchaînait, se dressait comme un aigle, se multipliait par dix. Il encourageait les figurants du geste et de la voix, n'hésitant pas à se servir des dix mots de français qu'il avait appris... ou qu'il croyait avoir appris. C'est ainsi qu'un jour il hurla « Arrêtez » en étant persuadé que cela voulait dire « Allez-y ». Il fut absolument sidéré de voir les combattants suspendre leur action et me demanda pourquoi les méridionaux étaient si flemmards...

Comme beaucoup de grands metteurs en scène, Raoul Walsh affiche une certaine prédilection pour le sadisme. Il prit beaucoup de plaisir à entasser de ses propres mains du sable autour de « Mexicains » (natifs de Bornes-les-Mimosas) qui devaient être



enterrés vivants, et lia lui-même les pieds d'un supplicié, pendu la tête en bas. Il n'était pas rare qu'il prît le pinceau des mains du maquilleur pour dessiner lui-même les cicatrices, et faire dégouliner le sang le long des membres meurtris.

Les soirs de bataille, Walsh avait sommeil ; sa femme proclamait en vain son envie d'aller danser. Mais le matin, elle dormait encore que Raoul était sur la terrasse, livré aux joies haletantes de la culture physique devant cette Méditerranée qui l'émerveillait, lui l'amoureux du Pacifique.

Certains réalisateurs français s'enorgueillissent d'avoir tout appris du cinéma en un quart d'heure. Pour ma part, voici trente-cinq ans que j'en découvre chaque jour les mystères, les secrets inconnus.

Aux côtés de Walsh, j'ai pris une grande leçon. J'étais jusque là partisan d'une composition précise de l'image. Mettre en scène, c'était disposer chaque acteur, chaque figurant comme un pion, en jouer d'une façon précise, en ordonnant chacun de leurs mouvements, de leurs gestes. Les trois quarts des réalisateurs français font de même.

Or, Walsh les lance littéralement dans l'image, dans une pagaille inouïe, de préférence sans répétition. Il compte sur l'instinct, sur la spontanéité des réactions humaines : « Si on leur tape dessus, ils seront bien obligés de se défendre », proclamait-il. Et soudainement il improvisait un mouvement d'appareil, un panoramique, un cadrage. Les cadreur, les chefs opérateurs tombaient comme des mouches et c'est Guy Green qui, seul, put terminer les prises de vue. La scène ainsi tournée comporte-t-elle des maladresses, des bavures ? Walsh ne recommence pas. Il préfère tourner des plans de coupe qui permettront d'éliminer les morceaux douteux au montage, et de conserver la fraîcheur initiale de l'action. Il « voyait » d'ailleurs la manière dont il monterait une séquence pendant qu'il la tournait.

Il ne recommence jamais plus de deux ou trois fois, pensant qu'au-delà l'acteur devient une mécanique et son jeu stéréotypé.

Cette mise en scène « instinctive », intuitive, et volontairement sans méthode, n'est valable, me direz-vous, que pour des films d'action et non pour des séquences intimistes où tout n'est que psychologie et atmosphère... Voire...

J'ai déjà dit que Walsh a un certain mépris pour ce genre de cinéma. Même l'amour chez lui doit être agissant, ce qui confère de la sensualité à un bon nombre de ses réalisations. De la sensualité et de la paillardise : on s'embrasse à pleine bouche, on dévore des yeux la femme que l'on désire, on fait l'amour avec passion. Il évite les scènes sentimentales ou, si le scénario en comporte, préfère livrer ses acteurs à eux-mêmes. Sans doute est-ce là une réaction de cinéaste américain qui a la chance d'avoir à sa disposition des Burt Lancaster, des Clark Gable. Avec nos comédiens (?), ce serait une autre histoire...

Quoiqu'il en soit, ne jugeons pas Walsh sur ses « théories » (il se défend d'en avoir), mais sur ses films.

Quarante ans que cela dure et que ce borgne nous en met plein la vue. Dans trente ans il sera centenaire et je parie que, débarquant d'une fusée, il tournera encore des westerns stratosphériques en criant « Arrêtez » en martien pour que les habitants de Vénus découpent ceux de Pluton en morceaux, ou qu'une cow-girl lunaire se fasse violer par quelque gangster de la voie lactée.

Edmond T. GREVILLE.



# UN HOMME OCÉAN

par Jacques SAADA

*En avril 1864, il y aura trois cents ans  
que Shakespeare est né, l'Angleterre élève  
une statue à Shakespeare. C'est tard, mais  
c'est bien.*

Victor HUGO

(William Shakespeare)

Rimsky-Korsakow a souvent précisé : « Le propre du fantastique, c'est de prendre la réalité pour base de départ, de la prolonger, et de mettre à jour ses ressorts les plus secrets ». Remplacez dans cette proposition du grand musicien russe, le mot : fantastique, par celui d'aventure, et vous aurez l'explication, et par là-même la justification, de la perspective aventureuse dans laquelle Raoul Walsh a orienté son œuvre. J'insiste particulièrement sur la notion de perspective aventureuse dans une œuvre où le contexte : un orage, la mer, par exemple, est beaucoup plus souvent le prolongement d'un état d'esprit que d'un itinéraire. L'aventure devient chez Walsh, comme toute donnée immédiate chez n'importe quel auteur véritable d'ailleurs, un prétexte, une éthique ; un moyen, non une fin : le moyen de fuir une solitude, le moyen de rechercher une rencontre d'où naîtrait l'accord parfait.

Chez l'auteur de **Colorado Territory**, la solitude naît d'une prise de conscience de la médiocrité environnante, envahissante ; l'accord, d'une rencontre, d'une rivalité, puis de l'estime, de l'amitié enfin ou de l'amour : accord non seulement dans l'existence (**Pursued, Silver River, Distant Drums, Sea Devils, The King and four Queens, Band of Angels, Esther and the King**), mais aussi dans la mort (**Colorado Territory**)



ou par delà la mort (**High Sierra, They Died with their Boots on, Fighter Squadron, Captain Horatio Hornblower**) ; que cet accord ne se fasse point, que la recherche soit vaine, et c'est à nouveau l'isolement ou une folie apparente qui n'est qu'un sursaut de révolte : rappelez-vous les regards sereins de Thorley et Jeb (**Pursued**), de Wes et Colorado (**Colorado Territory**), de Quincy et Judy (**Distant Drums**), d'Horatio et Barbara (**Captain Horatio Hornblower**), de Gilliatt et Odette (**Sea Devils**), d'Hamish et Amantha (**Band of Angels**), d'Esther et Assuerus (**Esther and the King**) ; mais rappelez-vous aussi ceux, amers, de Charles (**Objective Burma**), de Julie Ann (**Colorado Territory**), d'Estella (**Gun Fury**), d'Elaine (**Battle Cry**), de Nathan (**The Tall Men**), de Mamie et Jim (**The Revolt of Mamie Stover**), d'Oralie et Ruby (**The King and four Queens**), de Michele (**Band of Angels**), ou ceux, désespérés, tragiques, de Cody (**White Heat**), Slayton (**Gun Fury**), Clint (**The Tall Men**) et Croft (**The Naked and the Dead**).

L'Aventure avec un grand A, constitue donc l'essence même de la nature et du génie de Raoul Walsh ; la faisant sienne, il lui a insufflé, tel un Shakespeare ou un Hugo, toutes les dimensions de la Farce (**Blackbeard The Pirate, The Sheriff of fractured Jaw**) à la Tragédie (**Colorado Territory, White Heat, High Sierra, Band of Angels, Esther and the King**) en passant par la Ballade (**Sea Devils**), la Comédie (**Artists and Models, One Sunday Afternoon, A Private's Affair**), le Fabliau (**The King and four Queens**) et l'Epopée (**Along the great Divide, Distant Drums, The Tall Men, The World in his Arms**), s'exprimant en un art où puissance et élégance (dualité sans doute due aux origines irlandaise et espagnole de l'artiste) s'unissent parfois en une formidable délicatesse.

L'on rencontre en effet, dans l'œuvre de Raoul Walsh, trois types de personnages : l'un de caractère nordique, flamand, germanique ; hommes robustes, paillards, au rire énorme, aux déchaînements destructeurs ; femmes souvent blondes, pulpeuses, voire plantureuses, sensuelles ; afin de broser leurs portraits, Walsh prendra pour modèles un Aldo Ray, un Robert Newton, un James Cagney, un Maxwell Reed, un Torin Thatcher et un Ray Teal ; une Barbara Nichols ou une Jayne Mansfield. Le second type est de caractère latin, ibérique : élégance précieuse chez l'homme ; délicatesse, profil de médaille, j'allais dire de madone, chez la femme. Ce seront, par exemple, Robert Ryan, Sergio Fantoni, Patric Knowles et Rex Reason ; Sara Shane, Roberta Haynes, Anne Francis. Mais c'est le troisième type de personnages rencontré, véritable synthèse des deux précédents, qui donne naissance aux grands héros walshiens avec toute leur splendeur, leur rayonnement : aisance et ampleur du geste chez l'homme (à l'image de l'auteur) ; femmes souverainement racées ; nous retrouvons ici Douglas Fairbanks Sr., Errol Flynn, Clark Gable, Robert Mitchum, Kirk Douglas, Gregory Peck, Rock Hudson, Gary Cooper, Richard Egan ; Virginia Mayo, Linda Darnell, Mari Aldon, Lily St-Cyr, Dorothy Malone, Eleanor Parker, Yvonne de Carlo, Daniella Rocca, Joan Collins.

Ces tendances influenceront non seulement la stylisation des personnages, mais aussi celle de leurs attitudes, de leurs évolutions ; ainsi dans **Battle Cry**, le galbe des jambes de Dorothy Malone, disposé de manière à souligner la cambrure et l'élégance des formes de son corps vu de dos, presque nu, délicatement nimbé de lumière ; la gracieuse arabesque dessinée par ses bras, la course du peigne découvrant, sous les cheveux, une nuque parfaite ; admirable scène qui annonce cette « fête de la femme » qu'est la danse de Lily St-Cyr, dans **The Naked and the**



**Dead** : apparaissant lentement, de dos elle aussi, comme la Vénus de Velasquez ; même galbe de jambes, même grâce dans les bras, même chevelure relevée laissant apparaître la même nuque parfaite. Harmonie de lignes, de volumes, de mouvements, jusque dans les terrifiantes convulsions soulevant le corps de Daniella Rocca lors de la séquence du meurtre de la reine Vashti dans **Esther and the King**.

Ce sens de la beauté, la prescience de sa précarité, de la menace qui la guette ou la nargue, l'étreint ou la broie, aucun cinéaste, sauf Fritz Lang, ne les a possédés comme Walsh dans **Colorado Territory**, **Pursued**, **Sea Devils**, **Gun Fury**, **Esther and the King**, ou dans l'extraordinaire séquence de la cabine du steamer de **Band of Angels**, lorsqu'il oppose la verve monstrueuse de Mr. Calloway à la forme gracieuse, aristocratique, d'Amantha Starr dont le regard farouche éclaire le visage à demi noyé d'ombre. Ajoutons que, par leur intensité poétique quasi surnaturelle, leur stylisation extraordinairement hardie, **Colorado Territory**, **Sea Devils**, **The King and four Queens**, **Distant Drums**, **The Naked and the Dead**, sont enfin, au sens où l'entendait, comme nous aimions à le rappeler plus haut, l'auteur de « La Cité Invisible de Kitege », les plus vraies, les plus belles œuvres fantastiques qui soient.

La Cité Suspendue dans l'Espace et la réincarnation du spectre de Martha dans **Colorado Territory**, les récifs noirs veillant à fleur d'eau et Fouché, tel Nosferatu, poursuivant Odette dans la crypte du château peuplée de gisants de pierre, dans **Sea Devils** ; la danse de Dan et des quatre sorcières dans **The King and four Queens**, la carnation laiteuse, vaporeuse de Judy, sertie dans la touffeur sombre, maléfique, viscérale, des marais infestés de démons, hommes ou bêtes, dans **Distant Drums** ; la dangereuse beauté du Serpent Vert et les nuages recouvrant Wilson, blessé à mort, d'un linceul dans **The Naked and the Dead** : autant de grands moments fantastiques.

L'auteur des **Misérables** a chanté celui de **Colorado Territory** mieux que quiconque, lui qui, en un panégyrique anticipé de son œuvre, écrivait à propos de cette race d'hommes à laquelle appartient Raoul Walsh :

*Il y a des hommes Océan en effet.*

*...ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume, ces merveilleux levers d'astres répercutés dans on ne sait quel mystérieux tumulte par des millions de cimes lumineuses, (...) ces grandes foudres errantes qui semblent guetter, (...) ces monstres entrevus, ces nuits de ténèbres coupées de rugissements, ces furies, ces frénésies, ces tourmentes, ces roches, ces naufrages, ces flots qui se heurtent, (...) ce sang dans l'abîme ; puis, ces grâces, ces douceurs, ces fêtes, ces gaies voiles blanches, ces bateaux de pêche, ces chants dans le fracas (...) ce bleu profond de l'eau et du ciel, cette âcreté utile, (...) ces colères et ces apaisements (...) tout cela peut être dans un esprit...*

Les cieux terribles de **Pursued**, la tempête de **Band of Angels**, l'ascension sur-humaine des demi-dieux de **The Naked and the Dead**, la ballade sans fin de **Sea Devils** ne pouvaient être mieux évoqués.

Jacques SAADA



# UN SUBLIME SI FAMILIER...

par Claude-Jean PHILIPPE

Raoul Walsh aura été une des victimes de la politique des auteurs. Politique heureuse à plus d'un titre ; efficace au point d'influencer la programmation de certaines salles et de déterminer un courant toujours plus actif de cinéphiles exigeants, cette politique a été un coup de balai réussi et un coup de phare nécessaire porté sur des ambitions jusque là négligées. Il n'en demeure pas moins que c'est une « politique » tendant à rétrécir le champ de notre vision, pour peu que l'on s'y tienne contre de nouvelles évidences.

« Aldrich et Ray sont des auteurs, Walsh et Preminger ne sont que d'excellents metteurs en scène. » Cette proposition est aujourd'hui inadmissible. Je dois reconnaître que je m'y suis tenu personnellement assez longtemps, me privant ainsi de la découverte véritable des films de Raoul Walsh. J'admirais **Rebecca** sans connaître **Laura**, j'admirais **L'ombre d'un doute** sans connaître **Le mystérieux Docteur Korvo**. De la même façon, j'admirais **Air Force** et **La Captive aux Yeux Clairs** sans connaître **Aventures en Birmanie** et **Les Aventures du Capitaine Wyatt**. Aujourd'hui, sans renier le moins du monde Hitchcock et Hawks, je pense qu'il faut faire leur place à Walsh et Preminger (d'ailleurs ne la font-ils pas eux-mêmes encore plus sûrement. Comparez **Exodus** au **Roi des Rois**).

Il est à peu près impossible d'établir une thématique walshienne. Soit. Quelle importance après tout. Le plaisir pris à ses films ne sera jamais d'ordre intellectuel et je n'en veux pour exemple que les deux films déjà cités : **Aventures en Birmanie** et **Les Aventures du Capitaine Wyatt**.

Plaisir étrange, rebelle à l'analyse. Ces films où l'aventure ne cesse de présenter ses dangers, ses surprises, sa violence, laissent un sentiment de paix. Cela vient sans doute de ce que Walsh ne cherche pas à s'interroger sur la nature des conflits qu'il met en scène. Nous sommes à coup sûr bien loin de l'« engagement » de Robert Aldrich et de ses boursouflures (**Attack**). La sérénité qui se peint sur le visage d'Errol Flynn et sur celui de Gary Cooper ne doit cependant pas nous tromper. Walsh n'est ni militariste ni colonialiste. Il est d'abord honnête et exact. « L'opposition entre l'art engagé et l'art pour l'art, écrit Roger Vailland, est fallacieuse : c'est un



problème mal posé. L'engagement particulier de l'artiste en tant que tel, c'est de « descendre aux entrailles des choses » et de rendre exactement ce qu'il y aura découvert. Si l'on veut absolument qu'il soit utile, ce sera précisément en mettant à nu le réel de toutes ses profondeurs, ce qui, par définition, ne peut servir que les causes justes. » Dans **Aventures en Birmanie** la guerre est présentée sous son jour le plus clair : Le coup de main de la patrouille américaine détruit toute vie dans le fortin japonais, un cadre strictement équivalent nous présentera par la suite la situation inverse. Quelle meilleure condamnation de la guerre dans sa simplicité. Sur le plan du scénario, **Les Aventures du Capitaine Wyatt** font preuve de la même loyauté ; au moment où tout semble concourir à la charge des Indiens, nous apprenons que la femme de Wyatt a été jadis assassinée par des Blancs parce que, précisément, c'était une Indienne. Cette honnêteté foncière de Walsh échappe malheureusement à ceux pour qui la signification doit précéder les faits et qui, consciemment ou non, en arrivent à les dénaturer.

**Aventures en Birmanie** et **Les Aventures du Capitaine Wyatt** se déroulent d'un bout à l'autre dans un cadre naturel. Chez d'autres (Flaherty, Renoir, Anthony Mann) on peut parler d'un thème de la nature. Sous-bois et clairières, rivières et montagnes, collines et marais ont, en dehors de leur pouvoir poétique, une fonction de signification. La nature oppose son contrepoinct d'éternité, d'indifférence et de luxuriante beauté au désordre humain. Je m'en voudrais de présenter comme théorique la mise en scène de Renoir, Mann ou Flaherty. Mais il n'en demeure pas moins que les paysages renforcent leur discours. Ils vont, si l'on veut, dans le sens de leur « vision du monde ». Un miroir déformant de cette attitude nous a été offert récemment par **L'île nue**, film dont la déloyauté formelle et morale me semble d'autant plus évidente qu'elle s'est trouvée confirmée par un succès bourgeois. A l'opposé, nous trouvons Walsh chez qui l'espace naturel s'offre d'abord à la marche des personnages. Choisir un itinéraire et s'y tenir, tel est le premier problème du héros walshien, et non celui de son adhésion à l'ordre naturel, qui est acquise. Il ne s'agit pas d'interroger les arbres pour définir la condition humaine, mais beaucoup plus simplement de montrer des hommes se frayant un chemin à travers des branches.

La mise en scène de Walsh, épousant en cela la plus féconde tradition du cinéma américain, repose sur le verbe et non sur l'adjectif. L'homme est réduit à la somme de ses actes. Une nuance à cela. Walsh ne peint pas un comportement, trahissant à un degré quelconque un déterminisme psychologique, mais une conduite. **Les Aventures du Capitaine Wyatt** et **Aventures en Birmanie** ne prouvent pas la liberté et l'héroïsme, ils nous en offrent le spectacle le plus pur et le plus naturel. Dans un article ancien des Cahiers du Cinéma, intitulé « Défense et illustration du découpage classique », Hans Lucas, alias Jean-Luc Godard, écrivait ceci dont la conclusion me semble parfaitement s'appliquer à Walsh : « Aujourd'hui encore, nos critiques s'épuisent dans d'incroyables travaux, ils sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus simples et les plus claires ; ils s'entourent de philosophie, quand je ne veux point d'un auteur qui me fasse penser à lui, à son bel esprit, et non aux personnes qu'il fait parler ; je veux citer Fénelon, « un sublime si familier, que chacun soit tenté de croire qu'il l'aurait trouvé sans peine, quoique peu d'hommes soient capables de le trouver. »

Claude-Jean PHILIPPE.



# SERGEANT CROFT, PETIT FRÈRE...

par Jean CURTELIN

*« Les vieux mourront et les jeunes capituleront. »*

LÉNINE.

Dans *L'éloge du Cardinal de Bernis*, Roger Vailland écrit : « ... « La sociabilité », « l'art de la plaisanterie fine et délicate », un « genre d'esprit gracieux » étaient qualités que je reprochais à ma nation, dans l'instant où elle achevait de les perdre. »

Nous sommes arrivés à Paris, il y a six ans, chargés des certitudes de l'époque, mandatés de subversion totale. Ouvriers, nous aurions milité dans des gangs de blousons noirs. Bourgeois, nous nous contentions de baver d'admiration devant le tragique destin d'Antonin Artaud ou des personnages de Samuel Beckett. (La quête révoltée d'Henry Miller nous paraissant déjà une performance sportive située au delà de nos possibilités énergétiques.) L'ironie iconoclaste des premiers courts-métrages de Franju et les horreurs de pacotille de Buñuel nous donnaient pleine satisfaction.

Une brève activité parisienne suffit à nous convaincre qu'il n'était pas besoin de l'humour graphique des comics pour déformer le monde. Comme le hussard bleu de Roger Nimier, nous nous savions alors appartenir à « cette génération heureuse qui avait eu vingt ans pour la fin du monde civilisé ».

Notre expérience personnelle. Les grandes voix de Bernanos, Ernst Jünger, Drieu la Rochelle et André Suarès. Celles, sublimes, des grands révolutionnaires communistes de 1920. L'héroïsme quotidien des exploits de la technique et de la guerre. Notre haine irrémédiable de la bureaucratisation communiste de 1962. Tout cela confirma nos nouvelles définitions d'existence. La révolte ne consiste pas à détruire des ruines. Elle



est aujourd'hui dans l'acte de re-création des grandes valeurs humaines. Coincé entre ce que Suarès appelait déjà « l'automate américain » et « l'insecte chinois », l'Occident se doit de resituer et de redéfinir ce qui constitue la grandeur de l'homme. Et, si nous citons surtout des penseurs habituellement catalogués dans les registres dits « de droite », ce n'est pas par une sympathie de naissance pour les mouvements réactionnaires, mais seulement parce qu'ils représentent en face d'une gauche avilie par la lassitude et la lâcheté, les forces vives qui permettront peut-être à l'humanité de repousser pour un temps encore cet acte d'abdication finale dont se sont repa  ts les auteurs de science-fiction.

Nous détestons le cinéma français, et tout particulièrement celui de la nouvelle vague, parce qu'il se complait dans l'expression de notre décadence. **Cl  o de cinq à sept** est à lui seul un véritable « précis de décomposition ». Averti par une grande presse spécialisée, (qui se prétend unanimement de gauche, on ne sait selon quels critères) un public snob gobe avec passion cette œuvre passionnément stérile ; cette œuvre de désespérance tiède et asthénique qui, comme les derniers films de Truffaut et de Resnais, échouera devant une assistance populaire qu'un peu de santé suffit à réveiller. Cette santé, elle est tout l'amour de Raoul Walsh.



L'homme appartient à la génération des Stravinsky et des Picasso. A cette génération qui est arrivée lorsqu'il n'y avait encore rien. Qui avait tout à construire. L'époque n'était pas alors à la recherche du temps perdu. Le présent communiquait à des lendemains que l'on tenait entre ses doigts. Raoul Walsh fait partie d'une génération heureuse. Il figure un type d'Américain qui ne sera jamais plus. Un type d'homme qui n'aura jamais sa place que dans les terres à défricher. Un type d'homme que l'on ne doit pouvoir plus guère rencontrer aujourd'hui qu'en Afrique Noire, en Chine et peut-être encore en Amérique du Sud. Walsh est l'expression personnifiée de la liberté.

Son personnage favori, c'est l'aventurier : celui qui fait de la liberté la matière même de son existence. Puissant, désintéressé, débordant d'humour et de générosité, l'aventurier de Walsh épuise toutes les voluptés du monde, qu'il soit devant l'obstacle ou devant la paix. Libertin (**Le Roi et quatre Reines, Gentleman Jim**) ou décidé au bonheur conjugal (**La Fille du Désert**), le héros walshien possède toutes les qualités qui caractérisent la beauté de l'homme. Le courage. La loyauté. La franchise. L'amour de l'amour. Le sens de l'honneur. La volonté de puissance. Walsh nous a donné une leçon d'énergie et de noblesse. Une leçon de chevalerie.

Pour Raoul Walsh, la guerre est une des formes de l'aventure. Le héros, une des formules dernières de l'aventurier.

Le Sergent Croft, dans **Les Nus et les Morts**, est un guerrier, au sens classique du terme. Un mercenaire. Un spécialiste du baroud comme l'aventurier est un spécialiste de l'aventure. C'est un être brutal. Implacable. Draconien. Un Spartiate dans la bagarre. Croft est un héros : un spécialiste de l'héroïsme. Jusqu'à de récentes dépréciations, l'héroïsme était la manifestation suprême de la grandeur. Il était un



art. Une science. Parfois même, une des formes de la sainteté. Le héros est devenu un être honni, bafoué, au nom d'idées générales dont il n'a rien à faire. Croft est prêt à se battre pour n'importe quelle cause. La blanche ou la noire. Son uniforme est le battle-dress, comme le nôtre est le complet veston. Walsh nous le présente dans sa totalité. Il a défendu son personnage avec le courage des grands avocats. L'amour de la connaissance peut être une des formes de la sympathie.

Croft est un être simple, rudimentaire. Une force de la nature qui avait fort peu réfléchi à la complexité de la vie. L'amour, il l'avait vu dans une arithmétique élémentaire. Une femme à la maison... Quand il rentrerait... Quand il est rentré, il a trouvé un remplaçant. Il a pris les femmes en dégoût pour le reste de ses jours. Il leur crache à la figure. Il n'attend plus la moindre tendresse, ni d'elles, ni de la vie.

Dès le début, Walsh présente son héros comme une victime. Un cas de candeur. Cet isolement en face des femmes, Croft le ressent en face de ses hommes. Il n'est l'ami d'aucun. Il est seul. Seul avec sa tâche à accomplir qu'il mènera jusqu'au bout, dût-il en mourir. Quand la compagnie fabrique, dans une atmosphère de détente, du whisky, Croft reste à l'écart, inapte au contact humain.

Un soldat dit de lui qu'il « ne demande jamais aux autres ce qu'il ne pourrait faire lui-même ». Conception primaire de la justice, basée sur le troc. Croft est un pur. Il ne s'autorise aucune sensibilité personnelle dans le devoir. Pas plus pour lui-même que pour ses compagnons. S'il estime qu'un oiseau est une diversion, il l'étrangle, comme il fait fusiller un groupe d'ennemis prisonniers : parce qu'il n'a pas à se fabriquer un passé, mais à survivre à chaque instant.

Croft est monstrueux. Sa logique est inadaptable à la vie civile. Il fait penser à ces animaux sauvages que l'on ne montrera jamais dans les zoos parce qu'ils crèveraient en y arrivant. Croft est une sorte de Tarzan de la guerre. Comme lui, il est invulnérable. Son courage, lucide et clairvoyant, est au delà des possibilités moyennes. Il joue avec la mort qui ne l'effraie pas. Ses réserves physiques sont celles d'un Hercule. Une mécanique de fer que ni l'eau, ni le feu, ne peuvent arrêter. Croft sera assassiné par un de ses hommes, modèle courant et standard du citoyen américain. Une balle dans le dos, le jour où il demandera un peu trop à des soldats qui n'ont, eux, aucune raison de ne pas survivre. La guerre n'est pas une des formes de l'aventure pour tout le monde. Raoul Walsh a réalisé avec **Les Nus et les Morts** un des plus grands films de sa carrière.

Je ne m'accorde pas avec Edmond T. Gréville qui, dans ce même numéro, parle d'un film anti-militariste. Walsh a présenté les quatre vérités. Tant au sujet de son personnage principal qu'autour de son problème central.

Pour certains, Croft est l'archétype du « para », diminutif dégradant en vogue pour « parachutiste ». Et c'est vrai. C'est un personnage dangereux et admirable. Méprisable et attachant. Criminel et charitable. Une force. Un faible. Un héros. Une épave. Une forme explosive de vie. Un abruti.

Nul homme ne se résoud dans une formule. Le grand mérite de Raoul Walsh est d'avoir pénétré au cœur de son héros avec le même détachement que pour tous ses personnages précédents. Sans intention de démonstration.

Il y a dans tout homme une grandeur qu'il suffit d'aller chercher.

Jean CURTELIN.





*Joel McCrea, Virginia Mayo et Henry Hull dans Colorado Territory*





*Aldo Ray et Barbara Nichols dans The Naked and the Dead*



# EXTRAIT DU DIALOGUE

## DE " LES NUS ET LES MORTS "

**Les hommes sont maintenant complètement ivres de whisky.**

**Wilson.** — Cet alcool semble avoir dégrisé tout le monde. Cette soirée à besoin de filles. Eh, ami, lis-leur ça.

**Roth.** — C'est une lettre très personnelle.

**Wilson.** — Ça ne fait rien, ce sont mes amis. Ce qui est à moi est à eux et ce qui est à eux est à moi. Lis-la, lis donc.

**Roth.** — « Mon Woody chéri,

« J'écris de E. St. Louis, où j'ai commencé mon numéro la nuit dernière et l'ai terminé en prison ce matin. Il fait très froid, parce qu'ils m'ont enfermée dans mon costume, qui, comme tu le sais, pourrait en entrer dans un tube d'aspirine. Ils m'ont donné trente jours... Mais je me suis repentie auprès du juge, en privé, et il m'a accordé un sursis. Si mes lettres ont du retard, tu sauras que certains juges n'apprécient pas l'art. Ci-joint les soixante-quinze dollars que j'ai promis de t'envoyer chaque semaine.

« Ta jolie strip-teaseuse, Lili. »

Il y a quatre-vingt-dix dollars. Elle lui a envoyé une prime.

Il ne peut pas boire. Il cuve et se trouve mal. Mon oncle pouvait boire. Il marchait autour de la maison comme ça, pour ne pas perdre une goutte.

(Il marche la bouche ouverte et la tête en l'air.)

**Wyman.** — C'est ici, la section I et R ?

**Brown.** — Eh, les gars, ce gamin veut savoir si c'est ici la section I et R.

**Goldstein.** — Oui, c'est ici.

**Minetta.** — Qu'est-ce qu'y a, fiston, perdu ta maman ?

**Wyman.** — Je suis le soldat Wyman, relève.

**Croft.** — Bien, c'est parfait. Débarrasse-toi de ton barda et assied-toi.

(Ils offrent un verre à Wyman.)

**Martinez.** — Eh, vous ne devez pas donner d'alcool aux gosses.

**Roth.** — Faut pas en donner aux Indiens non plus, mais tu es aussi saoul que nous.

**Wyman.** — Je ne bois pas, Monsieur.

**Minetta (comme un ivrogne).** — Ecoute, mon nom est Minetta. Je suis un très bon gars, très gentil. Demande à n'importe qui ici, qui est Minetta.

**Red.** — Tout le monde te dira que Minetta est un sale type, un sale type.

**Red.** — Laisse-moi te dire quelque chose, petit, aucun de nous n'est bien.

**Martinez.** — Ce vieux Red est marrant quand il est saoul.



**Red.** — Tu appelles ça saoul ?  
(Montrant Wilson.)

— Ça, c'est saoul, c'est comme ça que je veux être saoul. Je veux m'endormir jusqu'à la fin de cette saleté de guerre !

**Brown.** — Parle pas comme ça, Red, les gens vont croire que tu n'aimes pas l'armée.

**Red.** — Tu sais ce qui ne va pas avec l'armée ? J'vais te dire ce qui ne va pas. Cette armée n'a jamais perdu une guerre.

**Roth.** — Faisons plaisir à Red, pardons une guerre.

**Martinez.** — Tu penses que nous devrions perdre celle-ci ?

**Red.** — Qu'est-ce que ça peut me faire ? Tu crois que je m'intéresse à cette saleté d'île ou à ce que le général Cummings ait une autre étoile ? Laissons les Japs garder l'île et le Général Cummings ! Et puis je retournerai à la maison dans un canot. J'suis furieux après personne.

**Croft.** — Ferme-la. Rien ne va mal dans l'armée, sauf qu'il y a des gens comme toi dedans. Ne te mêle pas des affaires de l'armée. Je me fiche de qui tu es, tu reçois les ordres. Le Général reçoit des ordres tout comme moi. C'est tout autant mon armée que la leur. Mets-toi bien ça dans la tête et tu en feras partie. Vous tous, vous n'êtes même pas dans l'armée. Vous n'êtes rien ici que des corps. Au lieu de faire votre travail, vous vous asseyez et vous pensez à vos femmes. Vous êtes au milieu de l'Océan Pacifique et vos femmes ne sont pas là. Elles sont à la maison. Elles dépensent votre argent, elles courent après d'autres gars, elles vous trompent.

**Goldstein.** — Tu devrais laisser tomber, Croft.

**Croft.** — J'avais une femme, moi, autrefois, et elle m'a trompé. Est-ce que je me suis mis dans un coin à broyer du noir ? Non. J'ai imaginé qu'un autre gars était venu, comme je l'aurais fait avec sa femme. Alors, au diable ! Laissez tomber, faites votre boulot. Ne vous bagarrez pas pour ça et ne luttez pas contre l'armée. Si vous luttez contre l'armée, ça vous envahira tout de suite. Vous ne pouvez rien faire pour ça, parce qu'ils ont raison et que vous avez tort. C'est parce que vous n'en faites pas partie, vous ne lui appartenez pas. C'est la différence entre nous, il n'y a rien dont vous puissiez faire partie. Ce machin est assez bon, j'crois que j'vais en reprendre.

**Roth.** — Eh, Wilson, réveille-toi, le sergent vient de faire un magnifique discours. Eh, Sergent, refaites le discours à Wilson.

**Red.** — Eh, Woody, Croft dit que nous ne faisons partie de rien.

**Wilson.** — P't-être qu'il n'appartient à rien non plus, mais Wilson a quelque chose.

Elle est aussi pure que le lys. C'est le nom qui lui convient. Son vrai nom est Will Mae. Un instant, et j'vous en dis un peu plus sur elle. Elle est du Texas. Elle a épousé un sale cow-boy qui peut dresser n'importe quoi sur quatre pattes, mais pas Will Mae. Elle l'a viré d'un seul coup ! Et elle est venue se jeter dans les bras du vieux Woodrow Wilson qui l'attendait. Attendez, je vais vous montrer une photo d'elle.

**Croft.** — Martinez ! Emmenez ces paumés et faites-les marcher au pas de gymnastique jusqu'à ce qu'ils soient déssaoulés.

**Red.** — Croft n'a jamais pu supporter l'alcool.

(Traduction de Jacqueline URY.)



# NOTES SUR DEUX FILMS DE RAOUL WALSH

par Jacques LOURCELLES

## I. — OBJECTIVE BURMA (Aventures en Birmanie) 1945.

On n'en finirait pas d'énumérer ce que Walsh ne voulut pas que fût son film : chant de victoire lyrique ou cruel, plaidoyer cérémonieux pour la paix ou la guerre, conflit symbolique de caractères..., **Objective Burma** n'est rien de cela ; mais peut-être est-il tout cela ensemble, dans une trame si serrée que les virtualités se détruisent les unes les autres. Tout arrive en effet comme s'il s'agissait d'un apologue qui aurait perdu sa morale et se serait définitivement noyé dans sa matière narrative, comme s'il avait fallu préciser son regard jusqu'à ne plus discerner, de ces voies multiples du récit, que la ligne fondamentale qui leur est commune et les aurait tour à tour rendu possibles si elle n'avait été décrite à un niveau de pureté primitive, d'acceptation globale qui se suffisent à elles-mêmes. La réussite n'y est pas la preuve de quelque juste cause, mais son propre miroir. Point de faille dans la continuité des actes, point de maladresse qui renseignerait sur la « vraie » nature d'un personnage ou son opposition à tel autre. Une impartialité souveraine règle la soumission des mouvements épars à la beauté et à l'efficacité quasi-immobiles de l'ensemble, cependant que dans la mise en scène l'équilibre complexe des plans généraux se construit et s'ordonne à partir de la frénésie un peu sommaire des plans rapprochés. Si quelque anxiété anime encore l'individu, voici aussitôt son action intégrée à un dessein plus général, fait de moments et d'efforts identiques. L'homme, agissant, se regarde agir dans son voisin en train d'exécuter les mêmes gestes et trouve en ce modèle une approche de repos.

A chaque seconde, la mise en scène envisage toutes les variations possibles de cette brusque vocation de l'individu à rejoindre un Tout qui l'apaise et le justifie. Dans la séquence du saut en parachute, la répétition de quelques gestes vitaux de l'opération équivaut à la décomposition du mouvement, expliqué en même temps que développé dans le temps propre de ses participants. Il est donc compréhensible qu'ainsi conçue l'anecdote, si elle y perd en progression dramatique, puisse par contre constituer l'archétype de tout récit guerrier : alors, la vie et la mort ne dépendent que d'une plus grande maîtrise à rythmer son action, d'une plus ou moins juste appréciation du temps qui passe. Pour chacun, l'honneur consiste à taire ses obsessions personnelles, à ne livrer à autrui que l'aspect le plus rassurant, et le plus rassuré, de soi-même. Quant à ceux qu'un hasard défavorable éloigne des autres et meurtrit tout spécialement, ils s'efforcent eux aussi de faire oublier l'exception de leur détresse en la généralisant, en la faisant servir à ceux qui tiennent encore leur propre salut entre leurs mains. Si l'on ne voit pas l'homme torturé dans son bref dialogue avec Flynn mais seulement le visage de ce dernier, c'est qu'importe avant tout, sur la surface lisse d'une matière où toute aspérité de sentiment, de caractère a été effacée, le prolongement extrême du trait fragile, toujours menacé de rupture, reliant l'homme qui succombe à un autrui qui pour contribuer à vivre devra élucider son dernier témoignage. Dix ans plus tard, je retrouve une même image de sacrifice et de parole transmise (l'une des plus belles qu'un homme puisse montrer à d'autres



hommes) au cours de **Sea Devils**. Un homme accourt du fond d'un couloir ; frappé à mort par une balle, il s'écroule : mais il vient d'avoir eu le temps de libérer un pigeon-voyageur déjà prêt qui, bondissant par une fenêtre ouverte, monte très haut dans l'air et va porter de l'autre côté des mers son message.

On admettrait qu'en d'autres temps l'austérité de cette perfection monotone (constamment maintenue à un même niveau) puisse lasser. Ici pourtant, en pleine guerre, la règle est de faire bloc de tout son être, de gommer sa différence afin que s'avère victorieux l'affrontement de l'homme avec son contraire, l'ennemi, qu'il doit rompre. Un seul but : conjurer l'inconnu par les moyens les plus sûrs et les plus éprouvés, se protéger par un mécanisme irréfléchi de noblesse. L'intelligence en effet ne saurait suffire ; car sur le terrain où les héros se placent, la surprise n'est pas le fait d'une vigilance trompée ou d'un calcul erroné. Au contraire, en chaque occasion, elle est la stricte définition de l'ennemi, qui ne se manifeste que par elle, parfois comme au cours d'un plan sublime, dans la trajectoire lumineuse d'une torche lancée en pleine nuit dans sa direction. On voit donc comment le souci du cinéaste s'applique à construire une ligne simple de récit que soutiennent la ferveur et l'élan communs, puis à la briser d'explosions soudaines dans le sang et le bruit, enfin, les forces dispersées ayant été regroupées, à la continuer apparemment intacte sur sa lancée. La santé d'un tel art ne détaille pas les blessures, elle les voit lentement se refermer. Le film, dans son entier, souhaite d'ailleurs dessiner le mouvement de cette cicatrisation ; aussi bien, durant la lutte, s'appuie-t-on sur la certitude de l'égale répartition des chances : les compagnons d'armes avancent également habiles, également exposés.

Ainsi, dans le silence, peut s'établir entre eux un contact fugitif, presque inavoué qui ne doit rien aux jeux furtifs et compliqués des débats moraux, aux crises, aux épanchements que l'urgence du combat ne sollicite pas. L'accord lucide des consciences se fait enfin, une sorte de communauté morale, dénuée d'artifices se crée (la seule communauté que Walsh ait jamais admise et présentée). Un salut devient possible dans l'exacte coïncidence des moyens aux fins, de la connaissance à l'acte. Déjà porté à un point de perfection dont on peut dire qu'il ne sera pas dépassé, un cinéma triomphe, qui ne daigne s'arrêter sur un visage que pour y retrouver, au-delà des larmes, des fatigues et des joies contradictoires, l'unité vierge, sans atteinte, de l'impassibilité. Là est sa force et sa grâce.

## II. — A PRIVATE'S AFFAIR (Les déchainés) 1959.

Ce film, après tant d'autres, ne semble pas avoir été jugé pour ce qu'il vaut, ni même pour ce qu'il est. Je ne dis pas par la critique, qui existe à peine, mais par ces petits groupes disséminés de familiers du cinéma, le plus souvent en querelle, parfois d'accord et dont le seul point commun jusqu'à présent est d'examiner et d'inventorier les richesses du cinéma là où elles se présentent, en Amérique et dans ce qui s'y rattache. Mais peut-être, tout simplement, venant du cinéaste des chevauchées, des gloires et des élans héroïques, ce film sans chevauchée, sans gloire évidente a-t-il surpris, et l'on sait que la surprise n'est pas toujours récompensée.



ppé  
r un  
haut

one  
ine  
fin  
u'il  
lus  
en  
est  
ue  
e,  
e  
e  
n  
s  
a  
e

Pourtant, en cette œuvre, se trouvent réunies quelques-unes des caractéristiques les plus nettes du cinéma américain, en même temps que s'y exerce le génie propre d'un auteur parvenu au terme d'une évolution qui s'est poursuivie depuis plusieurs années. Seulement tout cela est organisé en une synthèse divertissante, discrète et honnête, qualités qui dans l'art visent à tout sauf à persuader, et surtout à persuader qu'on est sérieux et bien éveillé. Discrétion et honnêteté, ici, ne font qu'un : il s'agit de ne pas trahir le public et, au-delà de lui, les lois d'un genre et d'un pays en tant qu'il illustre et affectionne ce genre. Le titre, l'affiche annoncent une comédie : comédie il y aura. Et ses qualités ne viendront pas d'un soi-disant recul de l'auteur par rapport au sujet, d'une secrète dérision des matériaux travaillés. Je ne me rappelle jamais, à ce propos, sans une certaine gêne comme avait coutume d'être loué dans le domaine policier, le « génie » d'œuvres telles que **Lady from Shanghai** ou **Kiss me deadly**. Ce qui était principalement vanté ne l'était pas dans l'œuvre mais dans l'attitude qu'on supposait être celle de l'auteur vis-à-vis d'elle. Ce qu'on nous invite à admirer, dans ces occasions, c'est le rictus éloquent de l'artisan dont les mains très loin s'affairent à continuer — pourquoi ? — un travail jugé misérable. Une telle conduite n'est pas de l'artiste, qui modèle à son désir la matière quelle qu'elle soit et qui, ayant affaire pour l'heure avec cet instrument millénaire d'expression humaine, la comédie et toute sa tradition, s'est appliqué d'abord à ne la pas sous-estimer. Ainsi, qu'on m'entende : ce qui compte dans le film, ce pour quoi nous l'aimons, c'est par exemple le jeu des événements, une entrée dans un décor, l'intonation d'un personnage, etc., bref ce qui est **sur** l'écran, et non derrière, au-dessous, au-delà ou à côté de lui.

\*  
\*\*

Si l'on a dit vrai et que cette comédie s'insère dans une tradition dont elle n'est pas indigne, il ne devrait pas être difficile d'y retrouver les constantes qu'on peut relever chez, disons, un Ménandre ou un Feydeau ; et c'est bien ce qui se passe en effet. D'une certaine lignée de grands comiques, reconnaissons donc en premier lieu, dans ce film, l'art de l'introduction, la science des préparatifs par quoi tous les éléments, matériels ou psychologiques, ne vont cesser de s'appeler et de s'annoncer les uns les autres. Les plus cocasses, les plus isolés d'entre eux, les plus apparemment accidentels, ceux qu'on s'attendrait le moins à voir entrer dans une logique reçoivent leur utilité pour faire, chacun à leur manière, progresser l'action et faire parcourir aux personnages le champ de leurs possibilités. Dans cette perspective, le gag (ou simplement l'effet) va se répéter en deux ou plusieurs séquences et situations différentes ; il en assure bien entendu la continuité et l'intelligibilité mais — fait plus important — c'est lui qui souvent en rend possible et admissible l'existence au sein du récit. On peut alors suivre un gag qui, né dans une situation, s'épanouit dans une seconde où s'installe un nouvel effet qui reçoit, lui, sa consécration d'une troisième scène où l'écho du premier résonne encore...



De vastes imbrications de faits et de remarques sont bientôt créées. En voici un exemple, parmi les plus simples, donc plus facile à décrire, puisque tiré du tout début du film et où déjà les choses sont bien nettes.

Trois jeunes militaires récemment enrôlés, les héros du film, reviennent harassés de leurs premiers exercices. Ils s'allongent un moment sur leurs lits. Brusquement retentit la voix du sergent. Les voilà donc, malgré leur fatigue, levés en hâte et se précipitant au garde-à-vous. Leurs yeux parcourent la salle sans voir de sergent. Ils découvrent enfin un doux ahuri, assis avec un magnétophone ; il a pu enregistrer le premier speech du sergent et il vient par plaisanterie, d'en repasser la bande (ce qui a donné lieu à une seconde audition, puisque nous avions dans une scène précédente assisté à la première). Les jeunes gens n'apprécient guère et vont à nouveau s'allonger. Survient le sergent cette fois en chair et en os, qui fait pour la troisième fois entendre sa voix. Mais nos héros, dans leurs lits, croient à une reprise de ladite plaisanterie et ne bougent pas : l'un d'eux imite même le ton et les paroles du sergent qui s'approchant, se découvre à leur yeux. Saut en bas du lit : l'imitateur et ses voisins seront punis. Le magnétophone qui commande ici un faisceau de scènes, et d'effets répétés, étant à la fois leur cause et leur instrument, fera lui aussi un peu plus tard sa réapparition. Jim Backus, organisateur d'un show militaire (« a really, really big show ») quitte la caserne, après avoir fait passer des auditions parmi les recrues ; mais rien n'était intéressant, et il repart. Soudain parviennent à ses oreilles les échos d'une chanson exécutée en trio, — celle de nos trois héros — improvisée lors de la corvée gagnée dans la scène sus-décrite. Suivant le son, Backus pénètre dans la chambrée et y rencontre notre enregistreur de tout à l'heure : celui-ci qui ne sait faire que cela, a enregistré la chanson des trois soldats et l'écoute, tout en balayant. Backus, vivement intéressé, lui demande le nom des chanteurs. Le face à face de ces deux ahuris, l'un muni de son carnet de notes, l'autre de son balai, tous deux d'une humanité très similaire et qui n'auraient jamais dû pourtant se rencontrer, constitue alors une seconde de cinéma dont le prix saurait mal s'évaluer en mots.

Art de l'introduction ? Signalons au passage celle, vraiment royale, de ce même Jim Backus dans la trame du récit. Soirée de permission à la caserne. Salle des fêtes, bal et petits gâteaux. Le hasard a donné à nos jeunes amis une compagne, sauf à celui d'entre eux qui est le séducteur de service (Gary Crosby). Il n'a donc plus qu'à aller regarder la télévision dans une salle voisine. Le petit écran présente pour le moment une forêt de girls monotones. Puis apparaît dans le cadre de ses fonctions et celui même du poste, Jim Backus qui, à la fin de son spectacle et avant d'adresser aux spectateurs un petit salut inimitable, annonce : « Soldats, vous qui regardez le spectacle, rappelez-vous : je viendrai chez vous faire passer des auditions. Bonsoir tout le monde, bonsoir ». C'est donc avec un grand naturel que nous le verrons quelques minutes plus tard, à l'intérieur de la caserne en train de regarder deux militaires achever une danse à la Gene Kelly...





On sait que la comédie bien comprise peut exister selon deux directions opposées et répondre à des besoins assez différents : soit viser à la prolifération du gag, innombrable et toujours neuf, qui ici n'est pas souhaitée, soit entreprendre une recherche systématique des répétitions, non pas des dualités symétriques où les effets se répondent avec ordre mais dans une intrigue où s'inaugurent des séries qui risquent d'être infinies. Les séries, aux divers points de leur développement, communiquent au spectateur des impressions progressivement changeantes et servent, comme en relais, des buts successifs et différents. A quoi en effet serviraient ces répétitions, sinon à nous initier à une meilleure vision des choses, celle-là même où veut nous amener l'auteur ? Et c'est ainsi que va la comédie. Elle ne claironne pas de paradoxes, ou d'affirmations vigoureuses ; lentement elle progresse, chaînon après chaînon, sachant où elle veut en venir, ne révélant jamais son but sans pourtant l'oublier. L'attaque visible, le coup de force n'est pas son fort, mais l'enveloppement. Elle ne veut s'adresser qu'à l'attention, qu'elle retient par des similitudes. Voyons un peu la manière et l'audace.

La première apparition du gag (ou de l'effet) frappe gentiment, veut se concilier notre audience, son ressort est la surprise, voire une aimable ingénuité, presque enfantine : premier gag du magnéto, première scène du psychiatre. Lors de sa première répétition, une valeur de prémonition, de menace s'y décèle, ainsi qu'en général une première atteinte à la liberté des personnages et au mouvement de leurs actions. En même temps est précisée la nature de leur destin et des liens qui les reliaient à leur monde. Deuxième scène du psychiatre, qui comprend son erreur (et dit génialement : « Je ne faisais que mon boulot, vous savez. Vous ne m'en voulez pas ? ») avouant par là que faire ce genre d'erreurs et jouer son rôle idiot sont le garant de sa sécurité et de ses illusions. Les répétitions ultérieures de l'effet, s'il y en a, tisseront des itinéraires et devront, en le bâtissant, nous mener au cœur du Labyrinthe. Itinéraire compliqué, en effet, que celui du périple de Barry Coe sur son lit à roulettes dans l'hôpital ; itinéraire compliqué aussi ses voyages aller et retour New-York-Washington. Arrivées à ce stade, les séries n'ont plus de raison de s'arrêter. A ce moment seulement, à partir du rythme et de l'habitude qu'elles ont chez nous installées, l'euphorie, petite porte ouverte à la jubilation, peut commencer. C'est ici également que Walsh quitte la comédie, et se retrouve. Voici *Sea Devils*, son « va-et-vient nocturne sur la Manche » selon l'excellente définition de Jacques Saada, la simple musique, l'espace et les couleurs (tout cela déjà préparé dans l'œuvre par une abondance de décors faits de surfaces planes et d'une seule couleur, figuratives comme à contre-cœur). Sur l'écran, un avion traverse la nuit et progresse dans la pluie, illuminée soudain par un éclair. Dans quel film donc sommes-nous ? Tout est oublié, tout ce qui avait été jusqu'ici constaté et patiemment examiné dans le monde d'en bas, le rire, et l'amertume même.

Qu'un tel mot, amertume, puisse être prononcé à propos d'un film de Walsh nous fait ressouvenir à temps de l'ample évolution qu'a subie son œuvre depuis une vingtaine d'années. Cette œuvre, comme la plupart des grandes œuvres, part d'une question simple, et résolument posée. Comment peut-on vivre noblement, en équilibre avec l'univers, contracter des alliances, mener des entreprises qui assurent à la personne humaine son plein développement, sans brimer ni accentuer exagérément aucune de ses possibilités ? Qu'alors cette œuvre se soit construite et ait triomphé dans ces deux domaines privilégiés : le film de guerre (non la guerre des grands batailles mais celle des petits commandos jetés en plein sur le terrain) et le film d'aven-



ture retraçant généralement une figure et une carrière exemplaires, cela non plus ne saurait être sans signification. Ces deux domaines en effet favorisaient un certain type de rapport, toujours le même, entre le héros ou le petit groupe héroïque agissant à l'unisson et le reste du monde. Dans les teintes les plus joyeuses (**Gentleman Jim**) comme dans les teintes les plus sombres (**Pursued — Colorado Territory**) le point de vue du héros par rapport à ce qui l'environne demeure identique : aucun point de contact véritable, aucun arrêt durable dans un milieu ou une société définis. La cîme toujours, par la conquête et la victoire, est visée ainsi que, par un bond en avant, l'anéantissement du passé. Dans cet élan, dans cette course, tout l'être, corps autant qu'esprit, est engagé. Le héros est le non-spécialiste par excellence. Souvenons-nous que James Corbett au début de son ascension, tout au bas de l'échelle sociale, entend devenir un grand boxeur et **en même temps** un gentleman. Les deux buts, pour lui, sont inséparables et se servent mutuellement. Ainsi l'expérience de base du héros walshien peut se caractériser d'un mot : l'ambition. Encore faut-il bien préciser pour la période dont nous parlons, qu'il ne s'agit point tant d'amasser des possessions matérielles que d'atteindre le maximum d'aise et de bonheur en ce monde, ou simplement d'assurer son salut, dans une situation de conquérant. L'auteur observe, accepte et travaille à épouser par sa mise en scène ce mouvement de conquête, cette recherche résolue et uniforme.

Puis vinrent des œuvres où allait s'effriter peu à peu la condition héroïque du personnage central. Une peinture, cette fois, des excès du héros, de l'impasse où ces excès le poussent et qui, lui enlevant toute humanité, lui font retrouver, au terme du voyage, le malaise dont il voulait s'extraire : voilà ce que maintenant nous proposent des œuvres comme **White Heat**, **Blackbeard the Pirate**, **The Revolt of Mamie Stover** ou **The Naked and the Dead** qui devaient amorcer chez l'auteur une mutation du regard. C'était pour lui l'occasion de reconsidérer et d'examiner d'un œil plus critique ses propres créations et son enthousiasme. Lors de cet examen et contrairement à ce qui se passait auparavant, apparurent les ressemblances du héros avec les personnages environnants qui acquéraient par là un relief et une importance qui autrefois leur faisaient défaut. Il arrive alors que la méditation de l'auteur accompagne celle du personnage et qu'il ne soit plus rare de voir, dans **The World in His Arms** ou **Band of Angels**, le héros, un moment retiré à son action, longuement converser avec un vieux complice ou une compagne de rencontre, et soupeser son destin comme s'il le voulait reprendre ou corriger. Le héros n'est plus un être en marche, prouvant de seconde en seconde la force par la force ; il ne demeure lui-même que par quelques traces indélébiles de son passé ou de sa race : l'extrême distinction du port et des traits, le scepticisme, et surtout la mémoire, l'inaltérable mémoire du héros qui engendre la mélodie de **Band of Angels**, à la fois chant du souvenir et manière de testament.

L'idée de l'ambition elle-même, auparavant moyen de libérer les élans les plus précieux de l'homme, devient un critère pour scruter et comparer ses intentions : à l'issue de la scène de la cabane dans **The Tall Men**, Clark Gable et Jane Russell se séparent, pour en avoir, de cette ambition et des moyens de la satisfaire, des représentations fort différentes. De même, toute la biographie de Mamie Stover est passée au crible, et examinée en fonction de cette obsession dévastatrice et des remous qu'elle crée dans sa conduite. Le ton, logiquement, change et aussi la manière de présenter les personnages. Il n'y a plus le grand silence classique, la marge



d'admiration et d'approbation que l'auteur ménageait entre lui et ses héros engagés dans l'accomplissement de leur projet, — et dont **Colorado Territory** nous donne le meilleur exemple. Le ton devient plus détaché, gagnant (peut-être) en précision ce qu'il perd en ferveur, plus enclin maintenant à envisager chaque personnage dans sa définition pittoresque. Comparons un instant **Objective Burma** et **The Naked and the Dead**, films, au départ, de même assise et de même appareil. Voyons d'abord comme, dans le second de ces films, la présentation des personnages est d'essence presque comique : chacun, contrairement à ce qui se passe dans **Objective Burma** apparaît attaché, soudé à sa petite différence, ne recevant que d'elle ce qu'il a de vie, cultivant son tic ou sa manie personnelle. Autre point, non moins important : l'apparition d'un débat, portant sur la forme du commandement, la crainte qu'inspire la puissance et la puissance que peut réceler une telle crainte, etc., débat dont certains se sont inquiétés de savoir s'il concernait vraiment Walsh. A cette interrogation il est possible de répondre de deux manières. Le monde, de **Burma** aux **Naked** a changé, et les circonstances. Ce genre de débat, dont l'inclusion ici nous surprend, fait couler beaucoup d'encre et de paroles, et est devenu inséparable de toute chronique guerrière. Walsh le note et, ce faisant, corrobore ce qui était dit de son honnêteté et de son effort de précision. Par là même il se détache de chacun des personnages et adopte un point de vue où leurs idées, leurs intentions et leurs actes peuvent s'éclairer entre eux et projeter sans doute une lumière neuve sur la situation qui leur est faite. Enfin tout ce débat sert de contrepoint au caractère de Croft (Aldo Ray) qui, lui, prolonge parfaitement la méditation walshienne. Ce Croft en effet, produit parfait de sa besogne, et qui l'accomplissant se trouve avoir toujours raison, y rencontrera finalement sa malédiction. Loin que son action serve à un quelconque épanouissement, il s'y enfonce, s'y terre comme en un refuge et en fin de compte s'y engloutit. Un tel caractère mériterait à lui seul un long développement et je ne peux y insister sinon pour noter à son propos une ressemblance dans la narration avec un procédé balzacien : refuser la nuance et toute velléité de commentaire ou de jugement dans l'attitude du narrateur par rapport à ce qu'il raconte, rejeter toute cette subtilité dans le sujet même et le confronter à des réflexions que d'autres personnages eux-mêmes issus du récit fournissent, garder enfin un air naturel de simple adaptateur, un air de confiance dans les faits rapportés qui permette de conserver à parts égales une grande objectivité, le recul, la créance et les mille implications du sujet.

Ceci nous ramène au présent et à notre comédie. Le présent : avouons que notre cinéaste ne s'en occupe que rarement, puisque l'essentiel de son œuvre c'est, disais-je, ou bien les biographies des grands aventuriers du passé (James Corbett, John Wesley Hardin, Horatio Hornblower, etc.), ou bien les récits guerriers où les héros vivent de leur qualités millénaires, l'adresse, la précision et la patience. Quand Flynn, dans **Burma**, met sa montre à l'heure sur celle de ses compagnons ou quand Ulysse, malgré le sommeil, continue de tenir l'écoute du navire sans quitter des yeux l'horizon, qui voit une différence ? Mais parfois, et surtout récemment, un scrupule d'exactitude contemporaine envahit le cinéaste ; et c'est une rencontre fort heureuse finalement que celle qui a lieu dans **A Private's Affair** entre d'une part un propos murmuré presque à regret, avec cette amertume précisément qui met en doute et rompt les équilibres les mieux établis, et d'autre part cette forme assez inhabituelle à l'auteur, la comédie, pour qu'il en ressente à chaque instant l'étrangeté. Rencontre qui par ailleurs contribue à éclaircir une ou deux caractéristiques du style



actuel de Walsh, et ce en quoi il se rattache au cinéma le plus moderne. Pour s'en persuader une scène encore doit être racontée, qui est le centre de l'œuvre.

Les trois jeunes soldats, le lendemain de leurs exercices, se réveillent puis accomplissent leur toilette matinale. Barry Coe, s'adressant à ses amis, s'aperçoit alors qu'il a une extinction de voix, catastrophique pour le numéro musical qu'ils doivent répéter le jour même dans le studio de télévision. Coe est examiné par un docteur, absorbe en cachette pour guérir plus vite une triple dose des pilules indiquées, puis est dirigé vers l'hôpital. Ses deux compagnons partent seuls à New-York et leur voiture s'éloigne tandis qu'arrive celle de Jessie Royce Landis, Ministre de la Guerre, qui commence à visiter l'hôpital de la caserne. Or celui-ci, qui s'en étonnerait, est bondé et présentement Coe attend dans un couloir une place et un lit. Madame le Ministre, poursuivant sa visite, aperçoit une petite fille près du lit, déjà entouré par un paravent, où se trouve son père mourant, victime d'un accident de voiture. La fillette qui a aussi perdu sa mère dans cet accident va donc être bientôt orpheline et, ses parents étant de nationalité hollandaise, devra retourner du fait des lois dans son pays natal. Le Ministre s'en inquiète et se retire pour délibérer : « Que faire, demande-t-elle, pour que la petite reste en Amérique, puisqu'il n'y a personne pour s'occuper d'elle en Hollande ? ». « Il faudrait, répond le général qui l'accompagne, que sa mère fût américaine. » « Qu'à cela ne tienne, réfléchit le Ministre ; son père maintenant est veuf et si je l'épouse, vite, avant qu'il ne meure, la petite est sauvée. »

A l'autre bout de l'hôpital, le chirurgien décide alors d'opérer le blessé ; on l'emmène ; ce qui fait une place de libre pour Barry Coe qui monte sur un lit et qui, commençant à s'endormir sous l'effet de la dose massive du médicament, est véhiculé dans la salle des malades. « Un vrai motel ! » constate une infirmière. L'interne surveillant les couloirs, absorbé dans la lecture de comic books, n'a rien vu. Le Ministre, toute à sa mission bienfaisante, commande à ce moment qu'on conduise le mourant dans la salle de radiographie afin de procéder plus commodément au mariage. Et c'est bien entendu notre soldat qu'on y mène. L'infirmière, voyant repartir le lit arrivé il y a quelques secondes, commente toujours aussi laconiquement : « Rapide, celui-là ». Salle de radiographie : le Ministre est là, et un prêtre hollandais qui demande : « Acceptez-vous de prendre pour épouse Elisabeth Chapman ici présente ? ». Notre héros, maintenant complètement endormi, entame un long ronflement. « Il a dit oui », affirme solennellement le Ministre. Ce n'est que bien plus tard, et après de multiples allées et venues, à travers l'Amérique, que le jeune homme pourra défaire ce malentendu matrimonial...

Jamais, peut-être, le tumulte et le désordre des lois, des coutumes, des institutions, et même des tendances bienfaitrices de l'homme ne s'était, dans un film, donné si populeux rendez-vous ; et cette histoire qui nous oblige à reconnaître les traits de notre propre vie nous oblige aussi à reconnaître leur combinaison inextricable et, le moment venu, leur folie. Va-t-on s'écrier qu'il ne s'agit là que de coïncidences de scénario, et d'affabulation littéraire particulièrement réussie ? Mais comment ne pas voir qu'elles se désintègreraient et tomberaient bien vite en poussière, si elles n'étaient soutenues et conduites par le ton du cinéaste que, si vous voulez, j'appellerai mise en scène. Ce qu'on s'efforce avant tout d'élucider c'est la liaison des événements entre eux, la façon dont les faits s'enchaînent, et ce ton, sans jamais cesser d'être imperturbable, les laisse s'amasser et se provoquer comme eux-



mêmes. Cette notion d'enchaînement des faits, commune aux seuls films réellement modernes que nous y avons vus jusqu'ici, interdit en particulier au cinéaste de procéder à une hiérarchie entre les événements présentés en accordant à certains d'entre eux une importance privilégiée. Aux yeux de l'auteur, tout se vaut et même les incidents les plus menus sur le papier, dès lors qu'on a choisi de les montrer et qu'ils occupent leur place dans la durée, pouvant être de ce fait cause ou présage de ce qui va suivre. Et l'on verra, dans une des premières scènes du « Tigre d'Eschnapur » de Fritz Lang le héros perdre plusieurs secondes à disputer à un petit singe moqueur un tube de dentifrice, puis à cacher ce tube derrière son dos quand apparaît Debra Paget, enfin à installer sur son visage ce masque de gêne et de respect et de désir qui ne le quittera plus. Et l'on verra, dans une scène unique mais non quittée des yeux, un caractère entier révélé jusque dans ses plus mystérieux retranchements : dans **Psycho**, à la fin de la longue scène, après le meurtre de Janet Leigh, où Perkins « fait son ménage » et efface toute trace du crime, nous devrions savoir **qui** il est, si toutefois nous ne sommes pas de petites momies allongées dans nos fauteuils. Ce cinéma, fondé sur une attitude d'humilité et d'extrême attention de la part de l'auteur, n'a qu'un tort, qui est d'en réclamer autant du spectateur ; mais quoi, allons-nous nous plaindre d'avoir à faire à des films plus intelligents que nous ?

Dans **A Private's Affair** les scènes, nombreuses, du genre de celle que j'ai résumée, — et où un **état** de civilisation apparaît dans une grande nudité — s'accordent fort par ailleurs d'une autre tendance qui se fait de plus en plus nette dans les films de Walsh, je veux dire le refus du paroxysme. Ce refus, qui ne part peut-être que d'une réaction saine devant le cinémascope, et qui soutient les plus beaux effets de **The Revolt of Mamie Stover**, tend à interioriser, ou plutôt à contenir la violence, à étendre et à répartir la force du plan ou de la séquence sur toute leur durée. Deux exemples, tirés de ce dernier film. Durant une traversée, Jane Russell et Richard Egan jouent à lancer des anneaux sur un petit morceau de bois fixé au sol. Jane Russell essaie trois fois : on voit la progression qu'aurait tracée n'importe quel cinéaste, la faisant rater les deux premières fois puis réussir la troisième et fermant la séquence sur sa joie ou un sourire d'elle. Dans le plan de Walsh : elle rate la première fois, réussit la seconde et rate à nouveau puis s'approche de la caméra pour ramasser ses anneaux, en bousculant ironiquement son partenaire de l'épaule. Fin du film : Mamie, dans son bungalow, vient de voir tous ses manèges déjoués, et s'écrouler ce qui faisait le fond de sa vie ; un disque très rythmé passe, qu'elle avait mis pour créer l'atmosphère hawaïenne. C'est avec **cette musique** qui continue que Walsh enchaîne cette séquence sur la suivante (de nuit celle-là et la dernière du film) où Mamie rentre au port et quitte définitivement la ville. C'est peu direz-vous, mais la trouvaille, vue dans le mouvement des deux scènes, coupe le souffle.



Il me faut enfin tenter de conclure et dire en quoi ce film est proprement walshien et nous touche, en quoi il est différent par exemple des fables hawksiennes avec le support desquelles il pourrait présenter quelque affinité. J'ai déjà dit un mot de cette jubilation qui nourrit tant de moments des meilleures œuvres de Walsh (et



particulièrement de **Sea Devils**) et qu'il esquissait ici comme terme, presque atteint, des répétitions comiques.

Dans ce film, œuvre d'un vieux cinéaste réfléchissant sur ses créations passées et sur le présent, d'un homme de soixante-dix ans réfléchissant sur la jeunesse et le sort qui lui est fait, dans ce film donc où tout parle d'expérience, l'attention portera surtout sur ce qui peut rester d'héroïque dans un tel monde. Et par ce seul point notre cinéaste marque assez sa présence. Ce qui, tout au long du film, sera guetté avec une grande attention inquiète, c'est le visage à peu près lisse que Barry Coe oppose aux événements qui déferlent sur lui, et la conscience timide qui naît en lui des périls qui l'entourent. Notons que, par rapport aux vieillards de l'intrigue, aux hommes en poste qui croient la diriger, nos jeunes gens sont bien épargnés. Et les vieux ressorts de la comédie, l'inconscience, l'impuissance provisoires voilà qu'ils nous émeuvent d'animer non point des fantoches mais de jeunes hommes encerclés aux dépens desquels très peu d'effets comiques seront produits. A l'intérieur même du groupe des trois amis, c'est Barry Coe qui sera le plus attentivement observé. Dans le monde contradictoire où il est lancé, toute l'activité vise à forger des armes, à consolider une civilisation qui se voudrait précise, à créer une organisation infaillible : mais l'organisation, chargée de la protection de ses membres, secrète elle-même la blessure que, désemparée, elle ne peut alors ni soigner ni empêcher de s'étendre. Et ces jeunes soldats modèles, quand le malheur leur tombe dessus, n'ont plus réglementairement le droit ni l'initiative de la défense. Blessure futile, peut-être, que celle qui est présentée ici : mais qu'importe si elle réussit à nous introduire à une vision plus globale de la société qui la produit et l'inflige. Que des trois amis, Barry Coe, le plus indéfini psychologiquement, le moins muni de **défense** contre les attaques qu'il reçoit, soit celui que l'auteur surveille le plus attentivement et guide au cœur du labyrinthe ne saurait nous étonner. Ses deux compagnons en effet ont une tendance à se spécialiser, l'un dans sa condition de fils de famille nombreuse, l'autre dans celle de séducteur affairé, qui, quoique légère encore, les disqualifiait au départ pour le rôle et l'héritage héroïque qu'ils devaient recevoir.

Marc Bernard disait avec justesse à propos d'**Exodus** : « Le but d'un cinéaste ne peut pas un seul instant être autre que de montrer aux hommes qui vivent en même temps que lui ce qu'il y a de plus important dans ce monde présent ». C'est vrai ; et **A Private's Affair** le fait admirablement, mieux que cent inutiles documentaires et caméra-œil et œil sans tête. Mais vrai aussi que l'auteur doit suggérer que tout ce qui existe et paraît fatal, pourrait être autrement, si nous le voulions. Ici les conventions de la comédie sont particulièrement pratiques et jouent leur rôle : son cache-cache avec la mort qu'elle frôle sans vouloir l'atteindre, son effort visible, — et visiblement inutile — pour donner comme exceptionnelle une histoire presque quotidienne, en tous cas pétrie de la matière la plus commune de nos habitudes, tout concourt à ce que les faits soient proposés, soumis à notre réflexion plutôt qu'imposés ; et tellement peu imposés que d'aucuns les ignorent purement et simplement. Dans cette perspective, la comédie n'apparaît pas comme la petite sœur pauvre de la tragédie ; elle n'est même pas son égale, ou son répondant. Elle la dépasse : car elle contient un matériel de faits qui nourrirait facilement plusieurs tragédies, le sourire de l'homme qui les décrit et les connaît, le sourire de la vie qui continue, de la sagesse et du détachement.

Jacques LOURCELLES.



# LES SIX MEILLEURS FILMS

DE RAOUL WALSH

Marc C. BERNARD

*Fighter Squadron, the*  
*Gentleman Jim*  
*Naked and the Dead, the*  
*Objective Burma*  
*Pursued*  
*Revolt of Mamie Stover, the*

Michel MOURLET

*Colorado Territory*  
*Distant Drums*  
*Gentleman Jim*  
*Naked and the Dead, the*  
*Pursued*  
*Roaring Twenties, the*

Jean CURTELIN

*Colorado Territory*  
*Gentleman Jim*  
*King and four Queens*  
*Naked and the Dead, the*  
*Objective Burma*  
*Revolt of Mamie Stover, the*

Pierre RISSIENT

*Fighter Squadron*  
*Gentleman Jim*  
*Pursued*  
*Roaring Twenties, the*  
*Sea Devils, the*  
*World in his Arms, the*

Jacques LOURCELLES

*Gentleman Jim*  
*Objective Burma*  
*Pursued*  
*Revolt of Mamie Stover, the*  
*Sea Devils, the*  
*White Heat*

Jacques SAADA

*Band of Angels*  
*Colorado Territory*  
*Sea Devils, the*  
*Esther and the King*  
*King and four Queens, the*  
*Naked and the Dead, the*



# BIOFILMOGRAPHIE DE RAOUL WALSH

Né le 11 mars 1892 à New-York, d'un père d'origine irlandaise et d'une mère espagnole.

Etudes à l'école publique de New-York, puis au collège Saint-Francis-Xavier à Seton Hall (New Jersey). Après l'obtention de son diplôme, visite l'Europe pendant deux ans. Retourne aux Etats-Unis pour étudier l'art dramatique sous la férule de Paul Armstrong, qui était un ami de sa famille.

Il tient son premier rôle sur scène en 1910 et en 1912 il écrit des pièces de théâtre, toujours sous la direction de Paul Armstrong. Fait en même temps ses débuts d'acteur de cinéma au Old Biograph Studio. S'associe avec Mary Pickford, Owen Moore et les Sœurs Gish. Devient assistant de Griffith, qui lui donne sa première chance de metteur en scène.

En 1915, il tient un rôle important dans *Birth of a Nation* : celui de John Wilkes Booth, assassin de Lincoln.

En 1929, pendant le tournage de *In Old Arizona*, premier film parlant tourné en extérieurs, un accident le prive de son œil droit, de sorte qu'il va cesser d'apparaître sur l'écran pour se consacrer entièrement à la mise en scène, désormais nanti de son célèbre bandeau noir. L'accident mérite d'être conté : Walsh conduisait sa voiture à travers le désert, une nuit ; un lapin sauta contre le pare-brise qui vola en éclats.

Raoul Walsh peint et compose. Il a inauguré pour *One Sunday Afternoon* une méthode que les journaux de l'époque qualifièrent de révolutionnaire, en composant et préenregistrant la partition, y compris la musique de fond et d'enchaînement, sur laquelle il demanda aux acteurs de répéter leur rôle pour se mettre dans l'ambiance du film.

Grand, brun, les yeux bleus, athlétique, membre de l'Académie de M.P. Arts et Sciences, Raoul Walsh nourrit une passion égale pour Shakespeare et l'équitation.

1912

**LIFE OF VILLA**

Supervisé par D.W. Griffith. Sc. : d'après l'histoire de Pancho Villa.

1915

**THE REGENERATION.** Fox. 6 bobines  
Adapté par R. Walsh et Carl Harbaugh, d'après la pièce de Owen Kildare et Walter Hackett.  
Prod. R. Walsh.

1915

**CARMEN.** Fox. 5 bobines

Adapté et produit par R. Walsh d'après Merimée.

1916

**HONOR SYSTEM.** Fox.

Sc. : Henry C. Warnack.

1916

**BLUE BLOOD AND RED.** Fox. 5 bobines

Ecrit et produit par R. Walsh.

1916

**THE SERPENT.** Fox. 6 bobines

Adapté par Walsh d'une histoire de Philip Bartholmae : « The Wolf's Claw ». Prod. Walsh

1917

**BETRAYED.** Fox. 5 bobines

Sc. : R. Walsh. Int. : Miriam Cooper.

1917

**THE CONQUEROR.** Fox. 8 bobines

Sc. : R. Walsh d'après une histoire de Henry Christeen Warnack, sur la vie de Sam Houston  
Int. : William Farnum.

1917

**THE PRIDE OF NEW-YORK.** Fox. 6 bobines

Sc. : R. Walsh, sur un sujet de Ralph Spence  
Int. : George Walsh, Anna Q. Nilsson.

1917

**THE INNOCENT SINNER.** Fox. 6 bobines

Adapt. : R. Walsh d'après une histoire de Mary Synon.

1917

**SILENT LIE.** Fox.

Sc. : C.B. Clapp, d'après une histoire de Larry Evans.



1918  
**WOMAN AND THE LAW.** Fox. 7 bobines  
Sc. : R. Walsh, basé sur l'Affaire De Saules.  
Int. : Miriam Cooper.

1918  
**THIS IS THE LIFE.** Fox. 5 bobines  
Sc. : Ralph Spence et George Walsh. Int. :  
George Walsh.

1918  
**THE PRUSSIAN CUR.** Fox. 8 bobines  
Sc. et adapt. : Raoul Walsh.

1918  
**ON THE JUMP.** Victory-Fox. 6 bobines  
Sc. : R. Walsh. Ph. : Roy Overbough. Int. :  
George Walsh.

1918  
**EVERY MOTHER'S SON.** Fox. 5 bobines  
Sc. : R. Walsh. Int. : Charlotte Walker.

1918  
**ILL SAY SO.** Fox.  
Sc. : Ralph H. Spence.

1919  
**EVANGELINE.** Fox  
Sc. : R. Walsh, d'après le poème de Henry  
W. Longfellow. Ph. : J.D. Jennings. Int. :  
Miriam Cooper.

1919  
**SHOULD A HUSBAND FORGIVE ?** Fox.  
7 bobines  
Sc. et adapt. : R. Walsh. Ph. : J.D. Jen-  
nings. Int. : Miriam Cooper.

1920  
**FROM NOW ON.** Fox. 7 bobines  
Sc. : Frank L. Packard. Ph. : Joseph Rut-  
tenberg (certaines séquences teintées). Int. :  
George Walsh.

1920  
**THE DEEP PURPLE.** R.E.A.L.R.T. 7 bobines  
Sc. : Earle Brown, d'après une pièce de Paul  
Armstrong et Wilson Mizner. Ph. : Jacques  
Blzuel. Int. : Miriam Cooper.

1920  
**THE STRONGEST.** Fox.  
Sc. : Raoul Walsh, d'après l'histoire de Geor-  
ges Clemenceau.

1921  
**THE OATH.** First National. 7 bobines  
Prod. : Raoul Walsh. Sc. : R. Walsh, d'après  
le roman « Idols » de William J. Locke. Ph. :  
Dal Clawson.

1921  
**SERENADE.** First National. 7 bobines  
Sc. : J.T. O'Donohoe, d'après une histoire  
basée sur le drame espagnol « Maria del Car-  
men » de Felin Y Codina. Ph. : George Peters.

1922  
**KINDRED OF THE DUST.** First National.  
8 bobines

Prod. : R.A. Walsh Company Inc. Sc. : R.  
Wals, sur une histoire de Peter B. Kyne.  
Ph. : Lyman Broening et Charles J. Van Enger.  
Int. : Miriam Cooper.

1923  
**LOST AND FOUND ON A SOUTH SEA IS-  
LAND** (autre titre : Passions of the Sea).  
Goldwyn-Cosmopolitan. 7 bobines  
Sc. : Paul Bern sur un sujet de Carey Wilson.  
Phot. : Clyde De Vinna et Paul Kerschner.  
Int. : Pauline Starke (Lorna), House Peters  
(Capit. Blackbird), Rosemary Theby (Madge),  
Antonio Moreno (Lloyd Warren).

1924  
**THE THIEF OF BAGDAD** (Le Voleur de Bag-  
dad). Fairbanks-United Artists.

Dir. de Prod. : Theodore Reed. Dir. Techn. :  
Robert Fairbanks. Sc. : Lotta Woods, d'après un  
sujet adapté des Mille et une Nuits, par Elton  
Thomas (Douglas Fairbanks). Ph. : Arthur Ede-  
son. Documentation : Dr. Arthur Woods, Edward  
Knodlock. Déc. : William C. Menzies, Irvin J.  
Martin. Cost. : Mitchell Leisen. Effets spéciaux :  
Hampton Del Ruth. Int. : Douglas Fairbanks (Le  
Voleur de Bagdad), Snitz Edwards (L'associé  
malfaisant), Charles Belcher (L'homme malfai-  
sant), Julianne Johnson (La Princesse), Anna  
May Wong (L'esclave mongole), Winter-Blossom  
(L'esclave au luth), Etta Lee (L'esclave de la  
plage), Brandon Hurst (Le Calife), Tote du  
Crow (son Devin), So-Jin (Le Prince Mongol),  
K. Nambu (son conseiller), Sadakichi Hartmann  
(son magicien à la Cour), Noble Johnson (Le  
Prince Indien), Mathilde Comont (Le Prince  
Persan), Charles Stevens (Awaker), Sam Baker  
(Sworder), Jesse Weldon, Scott Matraw, Char-  
les Sylvester (Les Eunuques).

L'un des dix meilleurs films 1928 (The Film  
Daily).

1925  
**EAST OF SUEZ** (A l'Est de Suez). Famous  
Players Lasky Corp. (Paramount Pictures).  
7 bobines

Prod. : R. Walsh. Sc. : Sada Cowan d'après  
la pièce de Somerset Maugham. Déc. : Lawrence  
W. Hitt. Ph. : Victor Milner. Int. : Pola Negri,  
Edmund Lowe, Jack Holt.

1925  
**THE SPANIARD.** F.P.L. (Paramount). 6,635 feet.  
Présenté par Adolph Zukor et Jesse L. Lasky.  
Prod. : R. Walsh. Sc. : J.T. O'Donohoe, d'après  
le roman de Juanita Savage. Déc. : Lawrence  
W. Hitt. Ph. : Victor Milnet.

1926  
**THE WANDERER.** F.P.L. (Paramount).  
8,173 feet

Présenté par Adolph Zukor et Jesse L. Lasky.  
Prod. : Raoul Walsh. Sc. : J.T. O'Donohoe,  
d'après une pièce de Maurice V. Samuels. Déc. :  
Lawrence W. Hitt. Ph. : Victor Milner. Int. :  
Ernest Torrence, Greta Nissen, Wallace Beery,  
Kathlyn Williams.



1926

**THE LUCKY LADY.** F.P.L. (Paramount)

6 bobines

Présenté par A.Z. et J.L.L. Prod. : R. Walsh. Sc. : James T. O'Donohoe, sur une histoire de Robert Sherwood et Bertram Block. Ph. : Victor Milner. Int. : Lionel Barrymore, William M. Collier Jr., Marc Mac Dermott, Greta Nissen.

1926

**THE LADY OF THE HAREM.** F.P.L. (Paramount). 5.717 feet

Présenté par A.Z. et J.L.L. Sc. : J.T. O'Donohoe, d'après la pièce « Assan » de James Elroy Flecker. Ph. : V. Milner. Int. : W.M. Collier Jr., André de Baranger, Louise Fazenda, Greta Nissen, Ernest Torrence.

1926

**WHAT PRICE GLORY?** (Au service de la gloire). Fox. 12 bobines

Sc. : J.T. O'Donohoe, d'après la pièce de Laurence Stallings et Maxwell Anderson. Intertitres : Malcom Stuart Boylan. Ph. : John Marta, Barney McGill, John Smith (teinté). Int. : Sammy Cohen (Private Pipinsky), Dolores Del Rio (Charmaine), Leslie Fenton (Lieut. Moore), Phyllis Haver (Shanghai Mabel), Edmund Lowe (Sergeant Quirt), Mahlon Hamilton, Victor McLaglen (Captain Flag), Ted McNamara (Private Kiper), W.M. V. Mong (« Cognac Pete »), Elena Jurado (Carmen of the Philippines), Barry Norton (Private Lewisohn), August Tollaie (French Mayor), Jack Pennick (A private).

L'un des dix meilleurs films 1926 et 1927 (the Film Daily).

1927

**THE MONKEY TALKS.** Fox. 6 bobines

Sc. : L.G. Rigby, d'après la pièce de René Fauchois. Ph. : L. William O'Connell. Int. : Don Alvarado, Olive Borden, Raymond Hitchcock, Jacques Lerner, Ted McNamara, Jane Winton.

1927

**THE LOVES OF CARMEN.** Fox. 9 bobines

Adapt. par R. Walsh de la nouvelle de Mérimée. Ph. : Lucien Andriot, John Marta. Int. : Don Alvarado, Dolores Del Rio (Carmen), Victor McLaglen, Nancy Nash.

1928

**SADIE THOMPSON** (autre titre : Rain). United Artists. 9 bobines (8.250 feet)

Prod. : Gloria Swanson Productions Inc. Dir. de Prod. : Pierre Bedard. Sc. et adpt. : R. Walsh, d'après une histoire de Somerset Maugham « Rain », d'abord publiée sous le titre de « Miss Thompson ». Intertitres : C. Gardner Sullivan. Ph. : George Barnes, Oliver Marsh, Robert Kurrle. Int. : Gloria Swanson (Sadie Thomson), Lionel Barrymore (Oliver Hamilton), Blanche Friderici (Mrs Hamilton), Charles Lane Dr.

McPhail), Florence Midgley (Mrs McPhail), James A. Marcus (Joe Horn, the trader), Sophia Artega (Ameena), Will Stanton (Quartermaster Bates), R. Walsh (Sergeant Tim O'Hara).

L'un des dix meilleurs films 1924 (The Film Daily).

1928

**THE RED DANCE.** Fox. 10 bobines (9.250 feet)

Synchronisé - Effets sonores. Sc. : James Creelman, sur une histoire de H.L. Gates et Eleanor Browne. Intertitres : Malcolm Stuart Boylan. Ph. : Charles Clarke (teinté). Int. : Dolores Del Rio, Charles Farrell, Boris Charsky, André Seguro, Dorothy Revier, Ivan Linow, Demetrios Alexis.

1928

**ME, GANGSTER.** Fox. 7 bobines (6.042 feet)

Synchronisé - Effets sonores. Sc. : Charles Francis Coe et R. Walsh. Intertitres : William Kernell. Ph. : Arthur Edeson. Int. : June Collyer, Gustav von Seyffertitz, Don Terry, Anders Randolph, Burt McIntosh, Stella Randolph, Al Hill, Walter James, Herbert Ashton, Harry Cattle, Joe Brown, Arthur Stone, Nigel De Bruier, Carole Lombard, Bob Percy.

1929

**HOT FOR PARIS.** Fox.

Sc. : Charles Mc Guirk, sur un sujet de Raoul Walsh. Dial. : William K. Wells. Ph. : Charles Van Enger. Int. : Victor McLaglen, Fifi Dorsay, El Brendel, Polly Moran, Lennox Pawle, August Tollaine, George Fawcett, Charles Judels, Eddie Dillon, Rosita Marstini, Agostini Borgato, Yola D'Avril, Anita Murray, Dave Balles.

1929

**IN OLD ARIZONA** (La Piste des Géants). Fox. 7 bobines (8.724 feet)

Parlant. Co-Dir. : Irving Cummings. Sc., adaptation et dialogues : Tom Barry, d'après une histoire de O'Henry : « The Caballero's Way ». Ph. : Arthur Edeson et A. Hansen. Int. : Warner Baxter (The Cisco Kid), Dorothy Burgess (Tonia Maria), Edmund Lowe (Sergeant Mickey Dunn), J. Farrell Mc Donald (Tad), Ivan Linow (Un immigrant russe), Solidad Jimenez (Cook), Fred Warren (Piano Player), Roy Stewart (Commandant), Henry Armetta (Barber), James Bradbury Jr. (Soldat), James Marcus (Blasksmith), Alphonse Ethier (Shériff), Joe Brown (Barthender), Frank Campeau, Tom Santschi, Pat Hartigan, John Dillon, Frank Nelson, Duke Martin (Cowpunchers).

L'un des dix meilleurs films 1929 (The Film Daily).

1929

**THE COCK-EYED WORLD** (Têtes Brûlées). Fox. 12 bobines (10.661 feet)

Versions sonore et muette. Sc. : Raoul Walsh, sur une histoire de Laurence Stallings et Maxwell Anderson. Dial. : William K. Wells. Intertitres : Wilbur Morse Jr. Ph. : A. Edeson. Int. : Victor McLaglen (Sergeant Flag), Ed. Lowe





*Errol Flynn dans Gentleman Jim*





*Carole Drake et Clark Gable dans Tall Men*



*Clark Gable, Yvonne de Carlo et Sydney Poitiers dans Band of Angels*

(Sergeant  
Karnell  
Burns  
(Brown)  
(Sanov)  
Drescher  
Jeanne  
Hymen  
L'un  
Daily).

1930

THE  
Se.  
rence  
Ing. d  
Lucien  
Brech  
Camer  
(Zeke  
(Dave  
Russ  
pez),  
Willia  
(Abig  
Harri  
Linsli  
Man)  
Parri  
Gerti  
souri  
Ethie  
de 20

1931

THE  
Se.  
histo  
et J  
Leve  
Char  
den,  
thing

1931

WO  
Se.  
Leve  
glen  
Quir  
Fifi  
T. B  
gosi  
Joyo  
Chau

1931

YEL  
Se.  
Mich  
Bolte  
Wom  
more  
Korff  
well.



(Sergeant Quirt), Lily Damita (Elenita), Lella Karnelly (Olga), El Brendel (Olson), Bobby Burns (Connors), Jean Laverty, Joe Brown (Brownie), Stuart Ervin (Buckley), Ivan Linow (Sanovitch), Solidad Jimenez (Innkeeper), Albert Dresden (O'Sullivan), Joe Rochay (Jacobs), Jeannette Dagna (Katinka), Jean Bary, Warren Hymer.  
L'un des dix meilleurs films 1929 (The Film Daily).

1930

**THE BIG TRAIL.** Fox. Durée : 2 h. 05'

Sc. et dial. : Jack Peabody, Marie Boyle, Florence Postal, sur un sujet de Hal G. Evarts. Ing. du son : George Leverett, Don Flick. Ph. : Lucien Andriot, A. Edeson. Int. : John Wayne (Brecht Coleman), Marguerite Churchill (Ruth Cameron), El Brendel (Gussie), Tully Marshall (Zeke), Tyrone Power (Red Flake), David Rollins (Dave Cameron), Frederick Burton (Pa Boscom), Russ Powell (Windy Bill), Charles Stevens (Lopez), Louise Carver (Gussie's Mother-in-law), William V. Mong (Wellomre), Dodo Newton (Abigail), Ward Bond (Sid Bascom), Marcia Harris (Mrs Riggs), Marjorie Lee (Mary Riggs), Lmslie Emerson (Sairey), Frank Ramboth (Ohio Man), Andy Shufford (Fils du précédent), Helen Parrish (Honey Girl), Jack Peabody (Bill Gillis), Gertrude et Lucille Van Lent (Sisters from Missouri), De Witt Jennings (Boat Capt.), Alphonz Ethier (Marschal), avec 69 autres acteurs et plus de 20.000 Peaux-Rouges.

1931

**THE MAN WHO CAME BACK.** Fox. Durée : 1 h. 14'

Sc. et Dial. : Edwin J. Burke, d'après une histoire et une pièce de Jules Eckhardt Goodwin et John Fleming Wilson. Ing. du son : George Leverett. Ph. : A. Edeson. Int. : Janet Gaynor, Charles Farrel, Kenneth McKenna, William Holden, Mary Forbes, Ulrich Haupt, William Worthington, Peter Cawthorne, Leslie Fenton.

1931

**WOMEN OF ALL NATIONS.** Fox. 1 h. 12

Sc. et Dial. : Barry Connors. Ing. du son : G. Leverett. Ph. : Lucien Andriot. Int. : V. McLaglen (Sergeant Flagg), Ed. Lowe (Sergeant Quirt), Greta Nissen (Elsa), El Brendel (Olsen), Fifi Dorsay (Fifi), Marjorie White (Pee Wee), T. Roy Barnes (Captain of Marines), Bela Lugosi (Prince Hassan), Humphrey Bogart (Stone), Joyce Compton (Kiki), Jesse De Vorsa (Izzie), Charles Judels (Léon).

1931

**YELLOW TICKET (Le Passeport Jaune).** Fox. Durée : 1 h. 28'

Sc. : Jules Furthman, d'après une pièce de Michael Morton. Dial. : Jules Furthman et Guy Bolton. Ing. du son : Donal Flick. Ph. : James Wong Howe. Int. : Elissa Landi, Lionel Barrymore, Laurence Oliver, Walter Byron, Arnold Korff, Sarah Padden, Mischa Auer, Edwin Maxwell, Alex Mellish.

1932

**WILD GIRL.** Fox. 78 mn

Sc. et Dial. : Doris Anderson et Edwin Justus Mayer, d'après une histoire de Bret Harte, « Salomy Jane's Kiss », portée à la scène par Paul Armstrong. Ing. du son : G. Leverett. Ph. : Norbert Brodine. Int. : Charles Farrell, Joan Bennet, Ralph Bellamy, Eugène Pallette, Irving Pichel, Minna Gombell, Sarah Padden, Willard Robertson, Ferdinand Munier, Louise Beavers, Morgan Wallace, James Durkin, Murdock MacQuarrie, Alphonz Ethier, Marilyn Harris, Carmencita Johnson, Delmar Watson.

1932

**ME AND MY GAL.** Fox. 78 mn

Sc. : Arthur Kober, sur une histoire de Barry Connors et Philip Klein. Ing. du son : G. Leverett. Ph. : Arthur Miller. Int. : Spencer Tracy, Joan Bennet, Marion Burns, George Walsh, J. Farrell MacDonald, Noel Madison, Henry B. Walthall, Bert Hanlon, Adrian Morris, George Chandler.

1933

**SAILOR'S LUCK.** Fox. 64 mn

Sc. et adapt. : Marguerite Roberts et Charlotte Miller. Dial. : Bert Hanlon et Ben Ryan. Ing. du son : G. Leverett. Ph. : Arthur Miller. Int. : James Dunn, Sally Eilers, Sammy Cohen, Frank Morgan, Victor Jory, Esther Muir, Will Stanton, Curley Wright, Jerry Mandy, Lucien Littlefield, Buster Phelps, Frank Atkinson.

1933

**THE BOWERY** (re-sorti en Grande-Bretagne en 1947). United Artists. 90 mn

Prod. : William Goetz et Ray Griffith. Sc. : Howard Estabrook et James Gleason, d'après un roman de Michael L. Simmons et Bessie Rogow Solomon. Ph. : Barney McGill. Art. Dir. : Richard Day. Mus. : Alfred Newman. Int. : Wallace Beery (Chuck Connors), George Raft (Steve Brodie), Jackie Cooper (Swipes), Fay Wray (Lucy Calhoun), Pert Kelton (Trixie), George Walsh (John L. Sullivan), Oscar Apfel (Mr Rummel), Ferdinand Munier (Jumbo), Herman Bing (Mr Herman), Harold Huber (Slick), Fletcher Norton (Googy), Lillian Harmer (Carrrie Nation), Tammany Young (Tam. Young), Esther Muir (« The Tart »), John Bleifer (« The Mute »), John Kelly (Lumpy Hogan).

1933

**GOING HOLLYWOOD.** M.G.M. 80 mn

Prod. : Walter Walsh. Sc. : Donald Ogden Stewart, sur un sujet de Frances Marion. Ph. : George Folsey. Chor. : Albertina Rasch et George Cunningham. Parolier de la chanson : Arthur Freed. Int. : Marion Davies, Bing Crosby, Fifi Dorsay, Stuart Erwin, Ned Sparks, Patsy Kelly, Bobby Watson.

1935

**UNDER PRESSURE.** Fox. 72 mn

Sc. : Borden Chase, Noel Pierce, Lester Cole, sur un sujet de Borden Chase et Edward J.



Doherty. Ph. : Hal Mohr. Mus. : Louis de Francesco. Int. : Ed. Lowe, Victor McLaglen, Florence Rice, Marjorie Rambeau, Charles Pickford, Siegfried Rumann, Roger Imhoff, George Walsh, Warner Richmond, Jack Wallace, James Donlan.

1935

**BABY FACE HARRINGTON.** M.G.M. 61 mn

Prod. : Edgar Selwyn. Sc. : Nunnally Johnson et Edwin H. Knopf, d'après « Something to Brag About », pièce d'Edgar Selwyn et William Le Baron. Dial. : Charles Lederer. Ph. : Oliver T. Marsh. Int. : Charles Butterworth, Una Merkel, Harvey Stephens, Eugene Pallette, Nat Pendleton, Ruth Selwyn, Donald Meek, Dorothy Libaire, Edward Nugent, Robert Livingston, Stanley Field, Raymond Brown, Wade Boteler, Bradley Page, Richard Carle, G. Pat Collins, Claude Gillingwater.

1935

**EVERY NIGHT AT EIGHT** (Empreintes Digitales). Paramount. 80 mn

Présenté par Adolph Zukor. Prod. : Walter Wanger. Sc. : Gene Towne et Graham Baker, d'après une histoire originale de Stanley Garvey, « Three on a Mike ». Ph. : James Van Trees. Mus. et lyrics : Dorothy Fields et Jimmy McHugh. Int. : George Raft, Alice Faye, Frances Langford, Patsy Kelly, Three Radio Rogues, Walter Catlett, Harry Barris, Eddie Conrad, Herman Bing.

1936

**KLONDIKE ANNIE.** Paramount. 80 mn

Présenté par A. Zukor. Prod. : William Le Baron. Sc. et dial. : Mae West et Franck Mitchell Dazey, d'après la pièce de Mae West sur un sujet de Marion Morgan et George B. Dowell. Ph. : George Clemens. Mont. : Stuart Heisler. Mus. et lyrics : Sam Coslow, Gene Austin et Jimmie Johnson. Int. : Mae West, V. MacLaglen, Philip Reed, Harold Hubert, Soo Yueng, Lucille Webster Gleason, Helen Jerome Eddy, Tetsu Komei, James Burke, Harry Beresford, Conway Tearle, Ted Oliver, Esther Howard, George Walsh, John Rogers.

1936

**BIG BROWN EYES.** Paramount. 77 mn

Présenté par A. Zukor. Prod. : Walter Wanger. Sc. : R. Walsh et Bert Hanlon, d'après les histoires de James Edward Grant : « Hahsit Babe » et « Big Brown Eyes ». Ph. : George Clemens. Int. : Cary Grant (Danny Barr), Joan Bennet (Eve Fallon), Walter Pidgeon (Richard Morey), Lloyd Nolan (Russ Cortig), Alan Baxter (Carey Butler), Marjorie Gateson (Mrs Cole), Isabel Jewell (Bessie Blair), Douglas Fowley (Benny Bettle), Henry Kleinbach (Don Butler), Joseph Sawyer (Jack Sully).

1936

**SPENDTHRIFT.** Paramount. 70 mn

Présenté par A. Zukor. Prod. : Walter Wanger. Sc. : R. Walsh et Bert Hanlon, d'après une histoire originale d'Eric Hatch. Ph. : Leon Sham-

roy. Int. : Henry Fonda, Pat Patterson, Mary Brian, June Brewster, George Barbier, Mary Hobbes, Spencer Charters, Richard Carle, J. M. Kerrigan, Edward Brophy, Jerry Mandy, Greta Mayer, Miki Morita.

1937

**YOU'RE IN THE ARMY NOW** (titre anglais O.H.M.S.). Inédit en France, tourné en Grande-Bretagne. 87 mn

Prod. : Gaumont British. Sc. : Austin Melford, Bryan Wallace, d'après une histoire de Lesser Samuels et Ralph Bettinson. Ph. : Roy Kellin. Mus. : Louis Levy. Int. : Wallace Ford, John Mills, Anna Lee, Robertson Hare, Grace Bradley, Frank Cellier, Peter Croft, Arthur Chesney, Lawrence Anderson, Frederick Leister, Leon von Pokorney, Athol Fleming.

1937

**WHEN THIEF MEETS THIEF** (titre anglais : Jump for Glory) en France Les deux Aventuriers). A Criterium Film Prod., distribué par United Artists (et en France par National Film en 1947). Tourné en Grande-Bretagne. 90 mn

Prod. : Marcel Hellman. Sc. : John Meehan, d'après le roman « Jump for Glory » de Gordon Mc Donell. Ph. : Cedric William. Mus. : Percival Mackey. Int. : Douglas Fairbanks Jr. (Ricky Morgan), Valerie Hobson (Gloria Howard), Alan Hale (Jim Dial), Jack Melford (Thompson), Anthony Ireland (Sir Timothy Haddon), Barbara Everest (Mme Nolan), Edward Rigby (Sander), Esme Percy (Robinon), Basil Radford (avocat de la Défense), Leo Genn (avocat de l'Accusation), Ian Fleming (Le Coroner), Frank Birch (Le Curé).

1937

**ARTISTS AND MODELS** (Inédit en France). Paramount. 97 mn

Prod. : Adolph Zukor et Lewis E. Gensler. Sc. : Walter De Leon, Francis Martin, d'après une histoire de Sig Herzig et Gene Thackeray adaptée par Eve Greene et Harlan Ware. Ph. : Victor Milner. Mont. : Ellsworth Hoagland. Mus. : Ted Koehler, Victor Young, Harold Arlen, Burton Lane, Frederick Hollander, Leo Robin. Int. : Jack Benny (Mac Brewster), Ida Lupino (Paula Sewell), Richard Arlen (Alan Townsend), Gail Patrick (Cynthia Wentworth), Ben Blue (Jupiter Pluvius II), Judy Canova (Toots), Cecil Cunningham (Stella), Hedda Hopper (Mrs Townsend), Donald Meek (Dr Zimmer), Kathryn Kay (Lois Townsend), Sandra Storn (Model); et les numéros suivants : The Yacht Club Boys, Martha Raye, Louis Armstrong, André Kostelanetz et son Orchestre, Les Marionnettes de Russel Patterson (Mister Esquire), Connie Boswell, Judy, Ann and Zerk, avec la participation de : Peter Arno, Mo'Clairland Barclay, Arthur William Brown, Russel Goldberg, John La Gatta, Russel Patterson, Martha Raye, Marie Shepherd, Gloria Wheeler, Madelon Grey, Alan Birmingham, Dell Henderson, Harry Hayden, Antrim Short, Alexander



Pollard, Virginia Brissac, John Marshall, Henry Johnson, Harry Johnson, Jack Stary, Harvey Poirer, Pat Moran, Jack Mc Afee, Irene Mc Afee, Elsa Connor, Nick Lukats, Ethel Clayton, Gloria Williams, Jack Daley, David Newell, Carl Harbaugh, Lillie Billy, Dale Armstrong, Arthur Shank, Edward Earle, James G. Spacey, Alphonse Martel, Jane Weir, Howard Hickman, Reginald Simpson, Jerry Jerome, Bernie La Mont, Bert Le Baron, et le dessin animé « England's most famous model ».

1937

**HITTING A NEW HIGH** (Inédit en France). R.K.O. 85 mn

Prod. : Jesse L. Lasky. Sc. : John Twist, Gertrude Purcell, d'après une histoire de Robert Harari et Maxwell Shane. Ph. : J. Roy Hunt. Mus. : André Kostelanetz. Int. : Lily Pons, John Howard.

Edward Everett Horton, Jack Oakie, Eric Blore, Eduardo Ciannelli, Luis Alberni, Vinton Haworth, Leonard Carey.

1938

**COLLEGE SWING** (Inédit en France). Paramount. 86 mn

Prod. : Adolph Zukor, Lewis Gensler. Sc. : Walter De Leon, Francis Martin, Frederick Hazlitt Brennan.

Ph. : Victor Milner. Int. : Ted Lesser, George Burns, Gracie Allen, Martha Raye, Bob Hope, Edward Everett Horton, Florence George, Ben Blue, Betty Grable, Jackie Coogan, John Payne, Cecil Cunningham, Robert Cummings, E. C. Ennis, Slate Brothers, Jerry Colonna, Charles Colonna, Charles Trowbridge, Jerry Bergen, Tully Marshall, Edward Lesaint.

1939

**ST LOUIS BLUES** (Inédit en France). Paramount. 87 mn

Prod. : Jeff Lazarus. Sc. : John C. Moffitt, Malcom Stuart Boylan, d'après une histoire de Eleanore Griffin et William Rankin, adaptée par Frederic Hazlitt Brennan. Int. : Lloyd Nolan (Dave Guerny), Dorothy Lamour (Norma Malone), Jessi Ralph (Oncle Tibbie), Maxime Sullivan, Mary Parker, Tito Guizar, Jerome Cowan, William Frawley, Cliff Nazarro, Hall Johnson Choir.

1939

**THE ROARING TWENTIES** (Inédit en France). Warner Bros. 106 mn

Prod. : Mark Hellinger et Hal B. Wallis. Sc. : Jerry Wald, Richard Macaulay et Robert Rosen, d'après une histoire de Mark Hellinger. Ph. : Ernie Haller. Mus. : Leo F. Forbstein. Déc. : Max Parker.

Int. : James Cagney (Eddie Bartlett), Priscilla Lane (Jean Sherman), Humphrey Bogart (George Hally), Gladys George (Panama Smith), Jeffrey Lynn (Lloyd Hart), Frank Mc Hugh

(Danny Green), Paul Kelly (Nick Brown), Elisabeth Risdon (Mrs. Sherman), Ed Keane (Henderson), Joe Sawyer (The Sergeant), Joseph Crehan (Michaels), George Meeker (Masters), John Hamilton (Judge), Robert Elliot (First Detective), Eddie Chandler (Second Detective), Max Wagner (Lefty), Vera Lewis (Mrs. Gray).

1940

**DARK COMMAND** (L'escadron noir). Republic Pictures. 93 mn

Prod. : Sol C. Siegel. Sc. : Grover Jones, Lionel Houser, F. Hugh Herbert, d'après un roman de W.R. Burnett. Ph. : Jack Marta. Mus. : Victor Young. Int. : Claire Trevor (Marie Mc Cloud), John Wayne (Bob Setton), Walter Pidgeon (William Cantrell), Roy Rogers (Fletcher Mc Cloud), George Hayes (Doc Grunch), Porter Hall (Augus Mc Cloud), Marjorie Main (Mme Cantrell), Trevor Bardette (Hale).

1940

**THEY DRIVE BY NIGHT** (titre anglais : *Road to Frisco*) (Une femme dangereuse). Warner Bros. 95 mn

Sc. : Jerry Wald et Richard Macaulay, d'après un roman de A.I. Bezzerides. Mus. : Adolph Deutsch, dirigée par Leo F. Forbstein. Int. : Ann Sheridan (Cassie Hartley), George Raft (Joe Fabrini), Ida Lupino (Lana Olsen), Humphrey Bogart (Paul Fabrini), Alan Hale (Ed Olsen), Gale Page (Pearl Fabrini), Roscoe Karns, John Litel, Charles Halton.

1941

**HIGH SIERRA** (La grande évasion). Warner Bros. 110 mn

Sc. : John Huston et W.R. Burnett, d'après un roman de W.R. Burnett. Ph. : Tony Gaudio. Mus. : Adolph Deutsch, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith. Cost. : Milo Anderson. Int. : Ida Lupino (Marie), Humphrey Bogart (Roy Earle), Alan Curtis (Babe), Arthur Kennedy (Red), Joan Leslie (Velma), Henry Hull (« Doc » Banton), Henry Travers (Pa), Elizabeth Risdon (Ma), Jerome Cowan (Healy), Minna Gombell (Mrs. Gaugman), Barton Mac Lane (Jake Kranmer), Cornel Wilde (Louis Mendoza), Donald Mac Bride (Big Mac), Paul Harvey (Mr. Baughman), Isabel Jewell (The Blonde), Willie Best (Algernon).

1941

**THE STRAWBERRY BLONDE**, remake de « ONE SUNDAY AFTERNOON » (1933) de Stephen Roberts (Inédit en France) (En Belgique : *Un dimanche après-midi*). Warner Bros. 99 mn

Sc. : Julius J. et Philip G. Epstein, d'après une pièce de James Hagan. Int. : James Cagney (Biff Grimes), Rita Hayworth (Virginia Brush), Olivia de Havilland (Amy Lind), Jack Carson (Alderman Barnstead), George Tobias (Nicholas Pappalas), Una O'Connor (Mrs. Mulcahey), George Reeves (Harold), Lucille Fairbanks (Harold's Girl Friend), Edward McNamara (Big Joe).



1941

**MANPOWER** (L'entraîneuse fatale). Warner Bros. 104 mn  
 Prod. : Hal B. Wallis. Sc. : Richard Macaulay et Jerry Wald. Ph. : Ernie Halier. Mus. : Adolph Deutsch, dirigée par Leo F. Forbstein. Chansons : « He lied and listened » et « I'm in no mood for music », de Frederick Hollander et Frank Loesser. Déc. : Max Parker. Cost. : Milo Anderson. Int. : Edward G. Robinson (Hank Mac Henry), George Raft (Johnny Marshall), Marlène Dietrich (Fay Duval), Alan Hale (Jumbo Wells), Frank Mc Hugh (Omaha), Eve Arden (Dolly), Barton Mac Lane (Smiley Quinn), Ward Bond (Eddie Adams), Walter Catlett (Sidney Whipple).

1941

**THEY DIED WITH THEIR BOOTS ON** (La charge fantastique). Warner Bros. 140 mn  
 Sc. : Wally Kline et Aeneas Mac Kenzie. Ph. : Bert Glennon. Mus. : Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : John Hughes. Cost. : Milo Anderson. Int. : Errol Flynn (George Armstrong Custer), Olivia de Havilland (Elisabeth Bacon), Arthur Kennedy (Ned Sharp), Charley Grapewin (California Joe), Gene Lockhart (Samuel Bacon, Esq.), Anthony Quinn (Crazy Horse), Stanley Ridges (Major Romulus Taipe), John Litel (General Phil Sheridan), Walter Hampden (William Sharp), Sydney Greenstreet (Lt-Gen. Winfield Scott), Regis Toomey (Fitzhug Lee), Hattie Mc Daniel (Callie), George P. Huntley Jr. (Lt « Queen's Own » Butler), Frank Wilcox (Capt. Webb), Joseph Sawyer (Sgt Doolittle), Minor Watson (Sénateur Smith), Chuck Hamilton, Gig Young.

1942

**DESPERATE JOURNEY** (Sabotage à Berlin). Warner Bros. 107 mn  
 Prod. : Hal B. Wallis. Sc. : Arthur T. Horman. Ph. : Bert Glennon. Mus. : Max Steiner. Cost. : Milo Anderson. Int. : Errol Flynn (Lieut. Terrence Forbes), Ronald Reagan (Officier Johnny Hammond), Nancy Coleman (Kaethe Brahms), Raymond Massey (Major Otto Baumeister), Alan Hale (Sgt Kirk Edwards), Arthur Kennedy (Officier Jed Forrest), Sig Ruman (Preuss), Patrick O'Moore (Lane-Ferris), Ronald Sinclair (Sgt Lloyd Hollis), Louis Arco (Feldwebel Gertz), Charles Irwin (Capit. Coswick), Richard Fraser (Clark), Lester Mathews (Commandant), Robert O. Davis (Kruse), Walter Brooke (Sgt Warick), Harry Lewis (Evans), Don Phillips (Kenton).

1942

**GENTLEMAN JIM** (Gentleman Jim). Warner Bros. 104 mn  
 Prod. : Robert Buckner. Sc. : Vincent Lawrence et Horace Mc Coy, d'après la vie de James J. Corbett. Ph. : Sid Hickox. Mus. : H. Roemhed. Cost. : Milo Anderson. Int. : Errol Flynn (James J. Corbett), Alexis Smith (Victoria Ware), Jack Carson (Walter Lowrie), Alan Hale (Pat Corbett), John Loder (Clinton Dewitt), William

Frawley (Delaney), Minor Watson (Buck Ware), Ward Bond (John L. Sullivan), Madeleine Le Beau (Anna Held), Rhys Williams (Harry Watson), Arthur Shields (Père Burke), Dorothy Vaughan (Ma Corbett), James Flavin (George Corbett), Pat Flaherty (Harry Corbett), George Clark (Juge Geary), Marilyn Phillips (Wallis Corbett), Art Foster (Jack Borke), Edwin Stanley (Président Mc Innes), Henry O'Hara (Marry Huntington), Harry Crocker (Charles Crocker), Frank Mayo (Gouverneur Stanford), Carl Harbough (Smith), Fred Kelsey (Sutro), Sammy Stein (Joe Choynski).

1943

**BACKGROUND TO DANGER** (Intrigues en Orient). Warner Bros-First National. 80 mn  
 Prod. : Jerry Wald. Sc. : W.R. Burnett et Hugh Cummings, d'après un roman de Eric Ambler. Ph. : Tony Gaudio. Mus. : Frederick Hollander, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Hugh Retcher, Casey Roberts. Cost. : Milo Anderson. Int. : George Raft (Joe Barton), Sydney Greenstreet (Colonel Robinson), Peter Lorre (Zaleshoff), Brenda Marshall (Tamara).

1943

**NORTHERN PURSUIT** (Du sang sur la neige). Warner Bros. 94 mn  
 Prod. : Jack Chertok. Sc. : Frank Gruber, Alvah Bessie, H. Cummings, d'après une histoire de Leslie T. White. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Adolph Deutsch, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Leo Kuter, Casey Roberts. Int. : Errol Flynn (Steve Wagner), Julie Bishop (Laura McBain), Helmut Dantine (Hugo von Keller), John Ridgely (Jim Austen), Gene Lockhart (Ernst), Tom Tully (Inspector Barnett), Bernard Nedell (Dagor), Warren Douglas (Sergeant), Monte Blue (Jean), Alec Craig (Angus McBain), Tom Fadden (Hobby), Rose Higgins (Alice), Richard Alden (Heinzmann), John Royce (German Aviator), Joe Herrera (Indian Guide), Carl Harbaugh (Radio Operator).

1944

**UNCERTAIN GLORY** (Saboteur sans gloire). Warner Bros. 102 mn  
 Prod. : Robert Buckner. Sc. : Laszlo Vadnay et Max Brand, d'après une histoire de Joe May et Laszlo Vadnay. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Adolph Deutsch, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Robert Haas, Walter Tilford. Int. : Errol Flynn (Jean Picard), Paul Lukas (Marcel Bonnet), Jean Sullivan (Marianne), Lucile Watson (Mme Maret), Faye Emerson (Louise), James Flavin (Capitaine de gardes mobiles), Douglas Dumbrille (policier), Dennis Hoey (Père Le Clerc), Sheldon Leonard (Henri Duval), Odette Myrtil (Mme Bonet), Francis Pierlot (le prêtre de la prison), Wallis Clark (Razeau), Victor Kilian (Latour), Ivan Triesault (Un gardien), Van Antwerp (Vitrac), Art Smith (Un gendarme), Carl Harbaugh (L'aubergiste), Mary Servess (La femme du paysan), Charles La Torre (Res-taurateur), Pedro De Cordoba (Bourreau), Bobby Walberg (Pierre Bonet), Erskine Sanford (Le



paysan), Felix Basch (Officier allemand), Joel Friedkin (Vétérinaire).

1945

**OBJECTIVE BURMA (Aventures en Birmanie).**

Warner Bros. 142 mn  
Prod. : Jerry Wald. Sc. : Ronald Mac Dougall et Lester Cole, d'après une histoire de Alvah Bessie. Ph. : James Wong Howe. Mus. : Franz Waxman, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith, Jack Mc Conaghy. Int. : Errol Flynn (Capit. Nelson), William Prince (Lieut. Jacobs), James Brown (Sgt Treacy), George Tobias (Gabby Gordon), Henry Hull (Mark Williams), (Warner Anderson (Col. Carter), John Alvin (Hogan), Stephen Richards (Riff Barker), Dick Erdman (Nebraska), Tony Caruso (Miggiori), Hugh Beaumont (Capit. Hennessey), John Whitney (Negulesco), Joel Allen (Brophy), Buddy Yarus (Soapy Higgins), Frank Tang (Capit. Li), William Hudson (Fred Hollis), Roderick Red Wind (Sgt Chettu), Asit Koomar (Ghurka), John Sheridan (Le Co-Pilote), Lester Matthews (Major Fitzpatrick).

1945

**SALTY O'ROURKE (Sa dernière course).** Paramount. 100 mn

Prod. : E.D. Leshin. Sc. : Milton Holmes. Ph. : Theodor Sparkuhl. Mus. : Robert Emmet Dolan. Déc. : Hans Dreier, Haldane Douglas, John Mc Neil. Int. : Alan Ladd (Salty O'Rourke), Gail Russel (Barbara Brooks), William Demarest (Smitty), Bruce Cabot (Doc Baxter), Spring Byington (Mme Brooks), Stanley « Stash » Clements (Johnny Cate Stanley), Darryl Hickman (Sneezer), Rex Williams (The Babe), Don Zelaya (L'hôtelier), Marjorie Woodworth (Lola), David Clyde, Lester Matthews, Jean Willes.

1945

**THE HORNS BLOWS AT MIDNIGHT (Inédit en France).** Warner Bros-First National. 80 mn

Prod. : Mark Hellinger. Sc. : Sam Hellman et James V. Kern, d'après une idée de Aubrey Wisberg. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Franz Waxman, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Hugh Reticler, Clarence Steensen. Int. : Jack Benny, Alexis Smith, Dolores Moran, Allyn Joslyn, Reginald Gardiner, Guy Kibbee, John Alexander, Franklin Pangborn, Margaret Dumont, Bobby Blake, James Burke, Ethel Griffies, Paul Harvey, Truman Bradley, Mike Mazurki, John Brown, Murray Alper, Pat O'Moore.

1946

**THE MAN I LOVE (Inédit en France).** Warner Bros. 96 mn

Prod. : Arnold Albert. Sc. : Catherine Turney et Jo Pagano, d'après un roman de Maritta Wolff. Ph. : Sid Hickox. Mus. : adaptée par Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Chansons : « The man I love » et « Liza » de George et Ira Gershwin — « Why was I born » et « Just my bill » de Jerome Kern et Oscar Hammers- tein II — « Body and soul » de John W. Green

— « If I could be with you » de Henry Creamer et Jimmy Johnson. Déc. : Stanley Fleischer, Eddie Edwards. Cost. : Milo Anderson. Int. : Ida Lupino (Petey Brown), Robert Alda (Nicky Toresca), Andrea King (Sally Otis), Martha Vickers (Virginia Brown), Bruce Bennet (San Thomas), Alan Hale (Riley), Dolores Moran (Gloria O'Connor), John Ridgely (Roy Otis), Don Mc Guire (Johnny O'Connor), Warren Douglas (Joe Brown), Craig Stevens (Johnson), William Edmunds (Tony Toresca), James Dobbs (Johnny), Patrick Griffin (Buddy).

1947

**PURSUED (La Vallée de la peur).** Warner Bros. 101 mn

Prod. : Milton Sperling — United States pictures. Sc. : Niven Busch. Ph. : James Wong Howe. Mus. : Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith, Jack Mc Conaghy. Cost. : Leah Rhodes. Int. : Teresa Wright (Thorley Callum), Robert Mitchum (Jeb Rand), Judith Anderson (Mme Medora Callum), Dean Jagger (Grant Callum), Alan Hale (Jake Dingle), John Rodney (Adam Callum), Harry Carey Jr. (l'apprenti Mc Comber), Clifton Young (Le sergent), Ernest Severn (Jeb, 8 ans), Charles Bates (Adam, 10 ans), Peggy Miller (Thorley, 8 ans), Elmer Ellingwood, Jack Montgomery, Norman Jolley, Lane Chandler, Ian Mc Donald (famille Callum), Tom d'Andrea (Young).

1947

**CHEYENNE (Cheyenne).** Warner Bros. 100 mn

Prod. : Robert Buckner. Sc. : Alan Le May et Thames Williamson, d'après un roman de Paul I. Wellman. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith, Jack Mc Conaghy. Cost. : Milo Anderson. Int. : Dennis Morgan (James Wylie), Jane Wyman (Ann Kincaid), Janis Paige (Emily Carson), Bruce Bennet (Ed Landers, le poète), Alan Hale (Fred Durkin), Arthur Kennedy (Sundance Kid), John Ridgely (Chalkeye), Barton Mc Lane (Webb Yancey), Tom Tyler (Pecos), Bob Steele (Bucky), John Campton (Limpy Bill), John Alvin (Single Jack), Monte Blue (Timberline), Ann O'Neal (Miss Kittredge), Tom Fadden (Charlie), Britt Wood (Swamper).

1948

**SILVER RIVER (La rivière d'argent).** Warner Bros. 110 mn

Prod. : Owen Crump. Sc. : Stephen Longstreet et Harriet Frank Jr., d'après un roman de Stephen Longstreet. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith, William G. Wallace. Cost. : Travilla. Int. : Errol Flynn (Mike Mc Comb), Ann Sheridan (Georgia Moore), Thomas Mitchell (John Plato Beck), Bruce Bennet (Stanley Moore), Tom d'Andrea (« Pistol » Porter), Barton Mc Lane (« Banjo » Sweeney), Monte Blue (« Buck » Chevigee), Jonathan Hale (Major Spencer), Alan Bridge (Slade), Arthur Space (Major Ross), Art Baker (Major Wilson), Joe Crehan (President Grant).



1948

**FIGHTER SQUADRON** (Les Géants du Ciel)  
(en Belg. : Escadrilles de combat). Warner  
Bros. 96 mn

Prod. : Seton I. Miller. Sc. : Seton I. Miller  
(et Martin Rackin). Ph. : Sid Hickox et Wilfred  
M. Cline. Mus. : Max Steiner. Déc. : Ted Smith,  
Lyle B. Reisnider. Int. : Edmund O'Brien (Ma-  
jor Ed. Hardin), Robert Stack (Capit. Stu Ha-  
milton), John Rodney (Col. Bill Brickley), Tom  
d'Andrea (Sgt Dolan), Henry Hull (General Mike  
Mc Cready), James Holden (Tennessee), Walter  
Reed (Capt. Duke Chappell), Shepperd Strud-  
wick (General M. Gilbert), Arthur Space (Major  
Sanford), Jack Larson (Shorty), William Mc  
Lean (Wilbur), Mickey Mc Cardle (Jacobs),  
Rock Hudson.

1948

**ONE SUNDAY AFTERNOON**, remake de « The  
strawberry blonde » (Inédit en France). War-  
ner Bros. 90 mn

Prod. : Jerry Wald. Sc. : Robert L. Richards,  
d'après une pièce de James Hagan. Ph. : Sid  
Hickox et Wilfred M. Cline (Technicolor). Mus. :  
Ralph Blane, adaptée par David Buttolph, diri-  
gée par Ray Heindford. Chor. : Le Roy Prinz.  
Déc. : Anton Grot, Fred M. Maclean. Cost. :  
Leah Rhodes. Int. : Dennis Morgan (Biff Gri-  
mes), Dorothy Malone (Amy Lind), Janis Paige  
(Virginia Brush), Don Defore (Hugo Barnstead),  
Ben Blue (Nick), Oscar O'Shea (Toby), Alan  
Hale Jr. (Marty), George Neise (Chauncey).

1949

**COLORADO TERRITORY** (La fille du désert).  
Warner Bros. 94 mn

Prod. : Anthony Veiller. Sc. : John Twist et  
Edmund H. North. Ph. : Sid Hickox. Mus. :  
David Buttolph. Déc. : Ted Smith, Fred M.  
Maclean. Cost. : Leah Rhodes. Int. : Joel Mc  
Crea (Wes Mc Queen), Virginia Mayo (Colorado  
Carson), Dorothy Malone (Julie Ann), Henry  
Hull (Winslow), John Archer (Reno Blake), Ja-  
mes Mitchell (Duke Harris), Morris Ankrum  
(U.S. Marshal), Basil Ruysdael (Dave Richard),  
Frank Puglia (Frère Thomas), Ian Wolfe (Wal-  
lance), Harry Woods (Pluthner), Houseley Ste-  
venson (Un prospecteur), Victor Kilian (Le Shé-  
riff), Olivier Blake.

1949

**WHITE HEAT** (L'enfer est à lui). Warner Bros.  
114 mn

Prod. : Louis F. Edelman. Sc. : Ivan Goff et  
Ben Roberts, d'après une histoire de Virginia  
Kellogg. Ph. : Sid Hickox. Mus. : Max Steiner.  
Déc. : Edward Carrere, Fred M. Maclean. Cost. :  
Leah Rhodes. Int. : James Cagney (Cody Jar-  
rett), Virginia Mayo (Verna), Edmond O'Brien  
(Hank Fallon - Vic Pardo), Margaret Wycherly  
(Ma Jarrett), Steve Cochran (« Big Ed » So-  
mers), John Archer (Philip Evans), Wally Cas-  
sell (Cotton Valetti), Mickey Knox (Het Kohler),  
Ian Mac Donald (Bo Creel), Fred Clark (Le  
commerçant), G. Pat Collins (Le lecteur), Paul

Guilfoye (Roy Parker), Fred Coby (Happy Tay-  
lor), Ford Rainey (Zuckie Hommell), Robert  
Osterloh (Tommy Ryley).

1951

**ALONG THE GREAT DIVIDE** (Le désert de la  
peur). Warner Bros. 88 mn

Prod. : Anthony Veiller. Sc. : Walter Doniger,  
Lewis Meltzer, d'après un roman de Walter Do-  
niger. Ph. : Sid Hickox. Mus. : David Buttolph.  
Déc. : Edward Carrere, G.W. Berntsen. Cost. :  
Marjorie Best. Int. : Kirk Douglas (Len Mer-  
rick), Virginia Mayo (Ann Keith), John Mer-  
rick (Billy Shear), Walter Brennan (Pop Agar),  
Ray Teal (Lou Gray), Hugh Sanders (Frank  
Newcombe), Morris Ankrum (Ed. Roden), James  
Anderson (Dan Roden), Charles Meredith (Le  
juge), Clem Survey.

1951

**CAPTAIN HORATIO HORNBLOWER** (Cap-  
taine sans peur). Warner Bros. Tourné en  
France et en Grande-Bretagne. 117 mn

Prod. : Gerry Mitchell. Sc. : Ivan Goff, Ben  
Roberts, Aeneas Mac Kenzie, d'après un roman  
de C.S. Forester. Ph. : Guy Green (Technicolor).  
Mus. : Robert Farnan. Déc. : Tom Morahan.  
Cost. : Tom Morahan. Int. : Gregory Peck  
(Capit. Horatio Hornblower), Virginia Mayo  
(Lady Barbara Wellesley), Robert Beatty (Lieut.  
William Bush), Terence Morgan (Lieut. Gerard),  
Moutrie Kalsall (Lieut. Crystal), James Kenney  
(Mr. Longley, aspirant), James Robertson Jus-  
tice (Quist), Richard Hearne (Polwheal), Michael  
Dolan (Gundarson, chirurgien du navire), Stan-  
ley Baker (Mr. Harrison), Sam Kydd (Seaman  
Garvin), Richard Johnson (Macrae), Howard  
Connell, Raymond Sherry, Stuart Pearlless, Jack  
Stewart, Russel Waters (marins du « Lydia »),  
Alex Mango (Don Julian « El Supremo »), Alan  
Tilvorn (Hernandez), Ingeborg Wells (Hebe,  
servante de Lady Barbara), John Witty (Capit.  
Entenza), Christopher Lee (Capitaine espagnol),  
Alexander Davion, Julio Monterde, Miguel Del-  
gado, Derek Sydney, Michael Mellinger (officiers  
espagnols), Denis O'Dea (Amiral Sir Rodney  
Leighton), Kynaston Reeves (Amiral Lord  
Hood), Basil Bartlett (Capit. Elliot), Anthony  
Marlowe (Capit. Bolton), Ronald Adam (Amiral  
Macartney), Anthony Forwood (Lieut. Wood-  
ford), Michael Goodliffe (Caillard), Eugène De-  
ckers (commandant français), Amy Veness  
(Mme Mc Phee), Arthur Gomez (Capitaine fran-  
çais), Patrick Young (Lieut. Radot), Andre Bel-  
homme, Gavin Dyer (gardes français), Robert  
Cawdron (Second Maître français), Howard  
Lang (Officier du « Cassandra »).

1951

**DISTANT DRUMS** (Les Aventures du Capitaine  
Wyatt). Warner Bros. 101 mn

Prod. : Milton Sperling — United States Pic-  
tures. Sc. : Niven Busch et Martin Rackin,  
d'après une histoire de Niven Busch. Ph. : Sid  
Hickox (Technicolor). Mus. : Max Steiner. Déc. :  
Douglas Bacon, William Wallace. Cost. : Mar-



jorie Best. Int. : Gary Cooper (Capit. Quincey Wyatt), Mari Aldon (Judy Beckett), Richard Webb (Lieut. Richard Tufts), Ray Teal (Soldat Mohair), Arthur Hunnicutt (Monk), Robert Barrat (General Zachary Taylor), Clancy Cooper (Sgt Shane).

1952

**GLORY ALLEY** (La ruelle du péché). M.G.M. 79 mn

Prod. : Nicholas Nayfack. Sc. : Art Cohn. Ph. : William Daniels. Mus. : Georgie Stoll. Chor. : Charles O'Curran. Déc. : C. Gibbons. M. Brown. Int. : Ralph Meeker (Socks Barbarosa), Leslie Caron (Angela Evans), Kurt Kaszner (Gus Evans), Gilbert Roland (Peppi Donnar), Louis Armstrong (Shadow Johnson), Jack Teagarden (lui-même), Don Seymour (Sal Nichols « The Pig »), John Mc Intire (Gabe Jordan), Larry Gates (Dr Robert Ardley).

1952

**THE WORLD IN HIS ARMS** (Le monde lui appartient) (en Belgique : Capitaine téméraire). Universal. 104 mn

Prod. : Aaron Rosenberg. Sc. : Borden Chase, d'après un roman de Rex Beach. Ph. : Russel Metty (Technicolor). Mus. : Frank Skinner. Chor. : Hal Belfer. Déc. : Bernard Herzbrun, Alexander Golitzen. Int. : Gregory Peck (Jonathan Clark), Ann Blyth (Comtesse Marina Selanova), Anthony Quinn (Le Portugais), John Mc Intire (Deacon), Andrea King (Mamie), Carl Esmond (Prince Semyon), Eugénie Leontovich (Anna), Sig Ruman (général Ivan Vorashilov), Hans Conried (Eustace), Bryan Forbes (William Cleggett), Rhys Williams (Eben Cleggett), Bill Radovich (Ogeechuck), Gregory Gay (Paul Shushaldin), Henry Kulky (Peter).

1952

**THE LAWLESS BREED** (Victime du destin). Universal. 83 mn

Prod. : William Alland. Sc. : Bernard Gordon, d'après une histoire de William Alland. Déc. : Bernard Herzbrun, Richard Riedel, Russel A. Gausman, Oliver Emert. Cost. : Rosemary Odell. Int. : Rock Hudson (John Wesley Hardin), Julia Adams (Rosie), Mary Castle (Jane Brown), John Mc Intire (J.-G. Hardin et John Clements), Hugh O'Brian (Ike Hanley), Race Gentry (John Hardin Jr.), Dennis Weaver (Jim Clements), Forrest Lewis (Zeke Jenkins), Lee Van Cleef (Dirk Hanley), Tom Fadden, Richard Garland, Glenn Strange, William Pullen.

1952

**BLACKBEARD THE PIRATE** (Barbe-Noire le Pirate). R.K.O. 98 mn

Prod. : Edmund Grainger. Sc. : Alan Le May, d'après une histoire de De Vallon Scott. Ph. : William E. Snyder (Technicolor). Mus. : Victor Young, dirigée par C. Bakaleinikoff. Déc. : Albert S. D'Agostino, Jack Okey, Darrell Silvera, John Sturtevant. Cost. : Woulfe. Int. : Robert Newton (Barbe-Noire), Linda Darnell (Edwina), William Bendix (Worley), Keith Andes (May-

nard), Torin Thatcher (Morgan), Irene Ryan (Alvina), Alan Mowbray (Noll, le fou), Richard Egan (Briggs), Skelton Knaggs (Gilly), Dick Wessel (le Hollandais), Anthony Caruso (Pierre La Garde), Jack Lambert (Tom Whestone), Noel Drayton (Jeremy), Pat Flaherty (Job Maggot).

1953

**SEA DEVILS** (La belle espionne). R.K.O. Tourné en Grande-Bretagne. 90 mn

Prod. : David E. Rose. Coronado Productions. Sc. : Borden Chase (+ quelques noms propres, et quelques phrases tirées de « Les Travailleurs de la mer » de V. Hugo). Ph. : Wilkie Cooper (Technicolor). Mus. : Richard Addinsell. Déc. : Wilfred Shingleton. Int. : Yvonne de Carlo (Odette), Rock Hudson (Gilliat), Maxwell Reed (Rantaine), Denis O'Dea (Lethierry), Michael Goodliffe (Ragan), Bryan Forbes (Willie), Jacques Brunius (Fouché), Gérard Oury (Napoléon), Yvor Barnard (Benson), Arthur Wontner (Baron de Vaudrec).

1953

**A LION IS IN THE STREETS** (Inédit en France). Warner Bros. 88 mn

Prod. : William Cagney. Sc. : Luther Davis, d'après un roman de Adria Locke Langley. Ph. : Harry Stradling (Technicolor). Mus. : Franz Waxman. Déc. : Wiard Ihnen. Int. : James Cagney (Hank Martin), Barbara Hale (Verity Wade), Anne Francis (Flamingo), Warner Anderson (Jules Bolduc), John Mc Intire (Jeb Brown), Jeanne Cagney (Jennie Brown), Lon Chaney (Spurge), Frank Mc Hugh (Rector), Larry Keating (Castleberry), Onslow Stevens (Guy Polli).

1953

**GUN FURY** (Bataille sans merci) (En Belgique : L'implacable poursuite). Columbia, distribué en France par Disci Film. 83 mn

Prod. : Lewis J. Rachmil. Sc. : Roy Huggins et Irving Wallace, d'après un roman de Kathleen B. Robert et George Granger. Ph. : Lester H. White (Technicolor; originellement en trois dimensions). Mus. : Mischa Bakaleinikoff. Déc. : Ross Bellah et James Crowe. Int. : Rock Hudson (Ben Warren), Donna Reed (Jennifer Ballard), Phil Carey (Frank Slayton), Roberta Haines (Estella Morales), Leo Gordon (Jess Burgess), Lee Marvin (Blinky), Neville Brand (Brazos), Ray Thomas (Doc), Robert Herron (Curly Jordan), Phil Rawlins (Jim Morse), Forrest Lewis (Weatherby), John Cason (Westy), Don Carlos (Vincente), Pat Hogan (Johash), Mel Welles (Pete Barratto), Post Park (Billy Whiskers).

1954

**SASKATCHEWAN** (La brigade héroïque) (titre anglais : O'Rourke of the Royal mounted). Universal. 87 mn

Prod. : Aaron Rosenberg. Sc. : Gil Doud. Ph. : John Seltz (Technicolor). Mus. : Joseph Gershenson. Déc. : Bernard Herzbrun, Richard H. Riedel. Cost. : Bill Thomas. Int. : Alan Ladd (O'Rourke), Shelley Winters (Grace Markey).



Robert Douglas (Inspector Benton), J. Carrol Naish (Batoche), Hugh O'Brian (Carl Smith), Richard Long (Scanlon), Jay Silverheels (Cajou), Antonio Moreno (Dark Cloud), Lowell Gilmore (Banks), George Lewis (Lawson), Frank Chase (Keller), Anthony Caruso (Spotted Eagle), John Cason (Cook), Henry Wills (Merrill).

1955

**BATTLE CRY (Le cri de la victoire).** Warner Bros. 149 mn

Sc. : Leon M. Uris, d'après son livre. Ph. : Sid Hickox (Warnercolor ; Cinémascope). Mus. : Max Steiner. Déc. : John Beckman, William Wallace. Cost. : Moss Mabry. Int. : Van Heflin (Major Huxley), Aldo Ray (Andy), Mona Freeman (Kathy), Nancy Olson (Pat), James Whitmore (Sergeant Mac), Raymond Massey (General Snipes), Tab Hunter (Danny), Dorothy Malone (Elaine), Anne Francis (Rae), William Campbell (Ski), John Lupton (Marion), L.Q. Jones (Justus E. Mc Queen), Perry Lopez (Joe Gomez), Fess Parker (Speedy), Jonas Applegarth (Light-tower), Tommy Cook (Ziltch), Felix Noriego (Crazy Horse), Susan Morrow (Susan), Carleton Young (Major Wellman), Rhys Williams (Enoch Rogers), Allyn Mc Lerie (Une serveuse), Gregory Walcott (Sergeant Beller), Frank Ferguson (M. Walker), Sarah Selby (Mme Forrester), Willis Bouchev (Mr. Forrester).

1955

**THE TALL MEN (Les Implacables).** Fox. 121 mn

Prod. : William A. Bacher et William B. Hawks. Sc. : Sydney Boehm et Frank Nugent, d'après un roman de Clay Fisher. Ph. : Leo Tover (De Luxe color ; Cinémascope). Mus. : Victor Young. Chansons : « Tall Men » de Ken Darby et « Cancion Mixteca » de José Lopez Alavez. Déc. : Lyle R. Wheeler, Mark-Lee Kirk, Walter M. Scott, Chester Bayhi. Cost. : Charles Le Maire et Travilla. Int. : Clark Gable (Ben Allison), Jane Russell (Nella Turner), Robert Ryan (Nathan Stark), Cameron Mitchell (Clint Allison), Juan Garcia (Luis), Harry Shannon (Sam, rancher), Emile Meyer (Chickasaw), Steven Darrell (Le colonel), Will Wright (Gus, barman), Robert Adler (Le bagarreur), J. Lewis Smith (Cowboy), Russell Simpson (Un émigrante), Mae Marsh et Gertrude Graner (Emigrante, propriétaire de l'écurie), Dan White (réceptionniste), Argentina Brunetti (Maria), Doris Kemper (Mme Robbins), Post Park (conducteur de la diligence), Carl Harbaugh (vendeur).

1956

**THE REVOLT OF MAMIE STOVER (Bungalow pour femmes).** Fox. 93 mn

Prod. : Buddy Adler. Sc. : Sydney Boehm, d'après un roman de William Bradford Huie. Ph. : Leo Tover (Eastmancolor De Luxe ; Cinémascope). Mus. : Hugo Friedhofer, dirigée par Lionel Newman. Chansons : « Keep your eyes on the hands » de Tony Todaro et Mary Johnston ; « If you wanna see mamie tonight » de

Paul Francis et Sammy Fain, par les Ames Brothers (Ed.-Vic.-Gene.-Joe). Déc. : Lyle Wheeler, Mark Lee-Kirk, Walter M. Scott, Chester Bayhi. Cost. : Charles Le Maire et Travilla. Int. : Jane Russell (Mamie Stover), Richard Egan (Jim), Joan Leslie (Annalee), Agnès Moorehead (Bertha Parichman), Jorja Curtright (Jackie), Michael Pate (Harry Adams), Richard Coogan (Capit. Eldon Sumac), Alan Reed (Capit. Gorecki), Eddle Firestone (Tarzan), Jean Willes (Gladys), Leon Lontoc (Aki), Kathy Marlowe (Zelda).

1956

**THE KING AND FOUR QUEENS (Le roi et quatre reines).** United Artists. 84 mn

Prod. : David Hempstead (A Russ-Field-Gabco production). Sc. : Margaret Fitts et Richard Alan Simmons, d'après une histoire de Margaret Fitts. Ph. : Lucien Ballard (Eastmancolor De Luxe ; Cinémascope). Mus. : Composée et dirigée par Alex North. Déc. : Wiard Ihnen. Cost. : Renie. Int. : Clark Gable (Dan Kehoe), Eleanor Parker (Sabina), Jo Van Fleet (Ma Mac Dade), Jean Willes (Ruby), Barbara Nichols (Birdie), Sara Shane (Oralie), Roy Roberts (Le shérif Larrabee), Arthur Shields (Le Père), Jay C. Flippen (Barman).

1957

**BAND OF ANGELS (L'esclave libre).** Warner Bros. 126 mn

Sc. : John Twist, Ivan Goff et Ben Roberts, d'après un roman de Robert Penn Warren. Ph. : Lucien Ballard (Warnercolor ; Warnerscope). Mus. : Max Steiner. Arrangements vocaux de Jester Hairston. Chanson de : Max Steiner, paroles de Carl Sigman. Déc. : Franz Bachelin, William Wallace. Cost. : Marjorie Best. Int. : Clark Gable (Hamish Bond), Yvonne de Carlo (Amantha Starr), Sidney Poitier (Rau-Ru), Efrem Zimbalist Jr. (Ethan Sears), Patric Knowles (Charles de Marigny), Rex Reason (Seth Parton), Torin Thatcher (Capit. Canavan), Andrea King (Miss Idell), Ray Teal (Mr. Calloway), Russ Evans (Jimme), Carole Drake (Michele), Raymond Bailey (Stuart), Tommie Moore (Dollie), William Forrest (Aaron Starr), Noreen Corcoran (Manty enfant).

1958

**THE NAKED AND THE DEAD (Les nus et les morts).** R.K.O.-Rank. 135 mn

Prod. : Paul Gregory. Sc. : Denis et Terry Sanders, d'après un roman de Norman Mailer. Ph. : Joseph La Shelle (Technicolor ; RKOscope). Mus. : Bernard Herrman. Déc. : William L. Kuehl. Int. : Aldo Ray (Sgt Croft), Cliff Robertson (Lieut. Hearn), Raymond Massey (General Cummings), Lili St-Cyr (Lily), Barbara Nichols (Mildred), William Campbell (Brown), Richard Jaeckel (Gallagher), James Best (Ridges), Robert Bishop (Roth), Jerry Paris (Goldstein), Joey Gist (Red), L.Q. Jones (Wilson), Casey Adams (Col. Dalleson), John Berardino (Mantelli), Henry Armago (Julio Martinez), Edward Mc Nally (Conn), Greg Roman (Minetta).



1958

**THE SHERIFF OF FRACTURED JAW** (La blonde et le shérif). Fox. Tourné en Grande-Bretagne et en Espagne. 110 mn

Prod. : Daniel M. Angel. Sc. : Arthur Dales, d'après une histoire de Jacob Hay. Ph. : Otto Heller (Eastmancolor De Luxe ; Cinémascope). Mus. : Composée par Robert Farnon, jouée par la Sinfonia de Londres, dirigé par Muir Mathieson. Chansons : (« If the San Francisco Hills could only talk » — « In the valley of love » — « Strolling down the lane with Bill ») paroles et musique de Harry Harris. Chor. : George Carden. Déc. : Bernard Robinson. Cost. : Julie Harris. Int. : Kenneth More (Jonathan Tibbs), Jayne Mansfield (Kate), Henry Hull (Masters), William Campbell (Keeno), Bruce Cabot (Jack), Robert Morley (Oncle Lucius), Ronald Squire (Toynbee, son avoué), David Horne (James, son maître d'hôtel), Eynon Evans (Mason), Sidney James (L'ivrogne), Donald Stewart (Joueur de tambour), Reed de Rouen (Clayborne), Clancy Cooper (Barbier), Charles Irwin (Luke), Gordon Tanner (Wilkins), Tucker Mc Guire (la femme de Luke), Nick Brady (Slim), Jack Lester (conducteur de diligence), Nicholas Stuart (Feenay), Sheldon Lawrence (Johnny), Susan Denny (Cora), Charles Farrell (Barman), Chief Jonas Applegarth (« Running deer »), Deputy Chief Buffalo (« Red wolf »), Larry Taylor.

1959

**A PRIVATE'S AFFAIR** (Les déchaînés). Fox. 92 mn

Prod. : David Weisbart. Sc. : Winston Miller, d'après une histoire de Ray Livingston Murphy. Ph. : Charles G. Clarke (De Luxe color ; Cinémascope). Mus. : Cyril J. Mockridge, dirigée par Lionel Newman. Chansons : « Same old army », « Warm and willing », « 36-24-36 », de Jimmy Mc Hugh, Jay Livingstone, Ray Evans. Chor. : Alex Romero. Déc. : Lyle R. Wheeler, Walter M. Simonds, Walter M. Scott, Stuart A. Reiss. Cost. : Adele Balkan. Int. : Sal Mineo (Luigi Maresi), Christine Carrère (Marie), Barry Coe (Jerry Morgan), Barbara Eden (Sgt Katey), Gary Crosby (Mike), Terry Moore (Louise Wright), Jim Backus (Jim Gordon), Jessie Royce Landis (Elisabeth T. Chapman), Robert Burton (Col Hargrave), Alan Hewitt (Major Hanley), Robert Denver (Mac Intosh), Tige Andrews (Sgt Pickerell), Ray Montgomery (Capit. Hickman), Rudolph Anders (Dr. Leyden), Debbie Joyce (Magdalena), Robert Montgomery Jr. (Le jeune Rocki), Dick Whittinghill (Capit. Henderson), Emerson Treacy (Mr. Walker), Maida Severn (Mme Hargrave), Carlyle Mitchell (Mr. Gerstader).

1960

**ESTHER AND THE KING** (Esther et le roi). Fox-Galatea. Tourné en Italie. 110 mn

Prod. : Raoul Walsh. Sc. : Raoul Walsh et Michael Elkins. Ph. : Mario Bava (Eastmancolor De Luxe ; Cinémascope). Mus. : Francesio Lavagnino et Roberto Nicolosi. Déc. : G. Giovannini, Massimo Tavazzi. Cost. : Anna Maria

Fea. Int. : Joan Collins (Esther), Richard Egan (Assuerus), Denis O'Dea (Mardochée), Sergio Fantoni (Haman), Rick Battaglia (Simon), Renato Baldini (Kildrates), Folco Lulli (Tobiah), Gabriele Tinti (Samuel), Rosalba Neri (Keresh), Daniella Rocca (Reine Vashti), Robert Buchanan (Hegai).

1961

**MARINES, LET'S GO** (Inédit en France). Fox. 103 mn

Prod. : Raoul Walsh. Sc. : John Twist, d'après une histoire de Raoul Walsh. Ph. : Lucien Ballard (De Luxe color ; Cinémascope). Mus. : Irving Gertz. Déc. : Jack Martin Smith, Alfred Ybarra. Int. : Tom Tryon (Skip Roth), David Hedison (Dave Chatfields), Tom Reese (McCaffrey), Linda Hutchins (Grace Blake), William Tyler (Russ Waller), Barbara Stuart (Ina Baxter), David Brandon (Newt Lewells), Steve Baylor (Chase), Adoree Evans (Hawkins), Hideo Inamura (Pete Kono), Vince Williams (Hank Dyer), Fumiyo Fupimoto (Song Do), Henry Okawa (Yoshida).

Filmographie établie par Michel Mourlet (période 1912-1936) et Jacques Lourcelles (période 1937-1961).

N.B. — Certains index américains attestent une collaboration de Walsh à :

1945

**SAN ANTONIO** (San Antonio). Warner Bros. 111 mn

Prod. : Robert Buckner. Dir. : David Butler. Sc. : Alan Le May et W. R. Burnett. Ph. : Bert Glennon (Technicolor). Mus. : Max Steiner, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Ted Smith, Jack Mc Conaghy. Cost. : Milo Anderson. Int. : Errol Flynn (Clay Hardin), Alexis Smith (Jeanne Star), S.Z. « Cuddles » Sakall (Sacha Bozie), Victor Francen (Legare), Florence Bates (Henrietta), John Littel (Charley Bell), Paul Kelly (Roy Stuart), Robert Shayne (Capit. Morgan), John Alvin (Pony Smith), Monte Blue (Cleve Andrews), Robert Barrat (Colonel Johnson), Pedro De Cordoba (Ricardo Torreon), Tom Tyler (Lafe Mc Williams), Chris-Pin Martin (Hymie Rosas), Charles Stevens (Sojer Harris), Poodles Hanneford (conducteur de diligence), Doodles Weaver (artiste), Dan White (Joe Simms), Ray Spiker (Rebel White), Hap Winters (Al Hill), Harry Cording (colporteur), Chalky Williams (joueur de poker), Wallis Clark, Bill Steele, Allen E. Smith, Howard Hill, Arnold Kent.

1947

**STALLION ROAD** (inédit en France). Warner Bros. 97 mn

Prod. : Alex Gottlieb. Dir. : James V. Kern. Sc. : Stephen Longstreet d'après son roman. Ph. : Arthur Edison. Mus. : Frederick Hollander, dirigée par Leo F. Forbstein. Déc. : Stanley Fleischer, Clarence Steensen. Int. : Ronald Reagan, Alexis Smith, Zachary Scott, Peggy Knudsen, Patti Brady, Harry Davenport, Angela Greene, Frank Puglia, Ralph Byrd, Lloyd Corrigan, Fernando Alvarado, Matthew Boulton, Oscar O'Shea.



# PRÉSENCE DU CINÉMA

14

JUIN 1962

## Scénaristes Français et Américains

*Au Sommaire :*

**Entretien avec Daniel MAINWARING**

*et des textes de :*

Daniel BOULANGER

Claude BRULÉ

Noël CALEF

José GIOVANNI

Monique LANGE

Éric OLLIVIER

Jean-Paul RAPPENEAU

Claude ROY

André TABET

Roger VAILLAND

Ben BARZMAN

Paul JARRICO

Abraham L. POLONSKY

Jimmy SANGSTER

Daniel TARADASH

Arnaud D'USSEAU

Michael WILSON

Burton WOHL

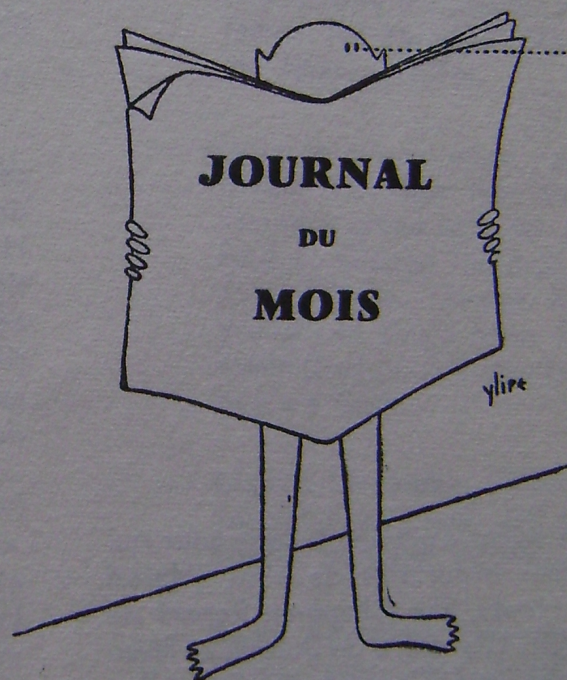
**DICTIONNAIRE FILMOGRAPHIQUE**



NOS INFORMATIONS

LE COURRIER DES LECTEURS

LES FILMS





## PROJECTION

Le 6 avril à 22 h. 30, au cinéma Le Passy, **Présence du Cinéma** a projeté, comme prévu, **Classe tous risques**. José Giovanni, Ghislain Cloquet, Claude Cerval et Claude Sautet assistèrent à la projection et purent ainsi juger leur travail, vieux déjà de trois ans.

Entre autres, assistèrent à la projection : Jean Becker, Jean-Roger Caussimon, André Fraigneau, Edouard Molinaro, Jacques Rozier, Jacques Poitrenaud, Jean-Paul Sassy, Alex Joffé, qui furent heureux de voir ou de revoir ce film que nous avions loué dans notre numéro 12 de mars-avril 1962.

Présenté devant une assistance de cinéphiles et de critiques, **Classe tous risques** fut très applaudi.

Stevens. Il sera dans l'avenir plus longuement question de chacun d'entre eux, mais on peut aujourd'hui fournir ces trois informations :

— Rank distribue actuellement un court métrage policier R.K.O. **Wanted for Murder** (Peter Lorre et Teresa Wright) qui constitue le seul film mis en scène par Ida Lupino encore disponible à Paris (entre 1949 et 1953 Ida Lupino réalisa pour la Société Filmmakers, président : Collier Young, six longs-métrages dont quelques-uns écrits par elle et Young : **Not Wanted, Never Fear, Outrage, Hard fast and Beautiful, The Hitch-hicker** et **The Bigamist**). **Wanted for Murder** confirme que ces longs métrages sont, non seulement les plus intéressants réalisés par une femme, mais parmi ce que le cinéma américain nous a offert de plus attachant. Ce qui est obtenu des acteurs et des jeunes actrices prouve une vive sensibilité et beaucoup d'amertume. Une forme de nudité qui est proche de celle de quelques films de Blake Edwards.

— La Columbia distribue le dernier film de celui-ci, **Experiment in Terror** (123 min.). Musique : Henry Mancini (**Breakfast at Tiffany's, Hatari**). Photo : Philip Lathrop. Co-production : Blake Edwards. Glenn Ford y est un agent du F.B.I. et Lee Remick une jeune caissière de banque qui, menacée de mort par un tueur fou, est amenée à détourner 100.000 dollars. San Francisco y est largement filmé.

## SIGNAL

Avant que soient exploités à Paris ceux qui seront les films importants de 1962 (**Hatari** de Howard Hawks, **The Chapman Report** de Georges Cukor, **Cleopatra** de Joseph L. Mankiewicz, **Advise and Consent** de Otto Preminger et dont le plus intéressant peut être **Experiment in Terror** de Blake Edwards, nous voulons attirer l'attention sur le fait que **Présence du Cinéma** entend signaler régulièrement le grand intérêt des films de ces trois cinéastes : Ida Lupino, Blake Edwards et Leslie

— **The land we love** est le second film écrit et réalisé par Leslie Stevens. Co-producteurs : Leslie Stevens et James Mason. Il s'agit d'un mélodrame dont le cadre est une des îles côtières de la Caroline du Nord et les protagonistes, les descendants de plusieurs générations de domestiques qui s'y établirent après s'être libérés de leur servitude. L'histoire est une succession de meurtres. Kate Manx y est exposée à beaucoup d'adversité, à commencer par l'assassinat de son mari, dès la première



bobine. James Mason a le rôle d'un pirate qui protège la jeune femme contre l'hostilité de la nature et les mauvais garçons. La presse américaine dit grand bien de la photo couleur de Ted Mc Cord.

## INFORMATIONS U.S.

— **The Land we love** de Leslie Stevens est distribué par **United Artists**.

— Depuis le 10 février Blake Edwards tourne **Days of wine and Roses** (Warner Bros) avec Jack Lemmon et Lee Remick.

— Les trois prochains films de John Frankenheimer seront à voir :

**All fall down**, produit par John Houseman. Interprètes : Eva Marie Saint et Warren Beatty.

**The Birdman of Alcatraz**, produit par Harold Hecht. Interprète : Burt Lancaster.

**The Manchurian Candidate**. Interprètes : Frank Sinatra, Janet Leigh.

— **The Innocents**, produit et réalisé par Jack Clayton pour la **Fox**, est une adaptation du **Tour d'Erou** de Henry James.

— Deux films de Franc Tashlin à venir :  
**Bachelor Flat (Fox)** avec Tuesday Weld.  
**It's only money** (Paramount) avec Jerry Lewis.

— John Cassavetes tourne **A child is waiting** (United Artists) avec Burt Lancaster, Judy Garland, Paul Stewart, Gena Rowlands.

— King Vidor produira et réalisera **Turn in the Road** (Allied Artists) qui est l'histoire d'un célèbre metteur en scène hollywoodien.

— Alfred Hitchcock produit et réalise **The Birds**. Interprètes : Rod Taylor, Jessica Tandy, Tipi Hedren, Suzanne Pleshette, Veronica Cartwright.  
Pourront divertir dans les mois qui suivent :

— **The George Raft Story** interprété par Ray Danton, Barbara Nichols, Jayne Mansfield.

— **Confession of an pium eater**, produit et mis en scène par Albert Zugsmith, joué par Vincent Price, Linda Hoo et Richard Loo.

— Aux amis de Vincent Price, **American International** proposera : **Poe's tales of Terror**, **The Haunted Village** et **When the Sleeper Wakes**.

— L'épisode mis en scène par Henry Hathaway de **How the West was won** (les deux autres épisodes sont de John Ford et George Marshall) et joué par John Wayne, George Peppard, Elie Wallach et David Brian. **Five weeks in Ballon (Fox)** pour le couple Peter Lorre-Barbara Eden.

— **Merill's Marauders** (Warner Bros.) de Samuel Fuller, avec Jeff Chandler, Ty Hardin et Peter Brown.

— **Rome Adventure** (Universal) de Delmer Daves, avec Troy Donahue, Suzanne Pleshette et Angie Dickinson.

— **Something Wild** (United Artists) de Jack Garfein, avec Carroll Baker et un Ralph Meeker borgne.

Marc C. BERNARD.





## SUR HENRY MANCINI

— Cette note a été rédigée à l'occasion de la sortie en France chez AREA de la musique du film **Diamants sur Canapé** (Breakfast at Tiffany's) (R.C.A. 430.368).

Il est difficile d'expliquer par quoi telle musique de film nous touche plus que telle autre. Il se trouve qu'un accord se crée parfois entre l'image et la musique, et que cet accord soit d'un autre ordre que celui d'un juste dosage.

Il y a des musiciens qui s'efforcent soit à prolonger une sensation que l'image, le dialogue nous communiquent déjà, soit à souligner certains effets, soit à soutenir les temps faibles d'un film ou épouser le rythme de l'action. Quelques-uns composent une musique à laquelle n'importe quelle autre pourrait se substituer aisément. Il est inutile de parler des cinéastes que la musique n'intéresse que médiocrement, ou qui sont handicapés par elle.

L'accord parfait, nous avons le sentiment qu'il existe entre Henry Mancini et Blake Edwards pour « Breakfast at Tiffany's ». Le chœur qui accompagne la ballade de George Peppard et Audrey Hepburn quand ils se rendent chez Tiffany's. Le même chœur sur les vues des gratte-ciels, etc.).

Cette musique n'a pas les caractéristiques d'une originalité flagrante. (Le thème sur les premières images du « Tombeau Hindou » pourrait être celui de n'importe quel documentaire. Il n'a pourtant d'autre vertu que de nous faire « découvrir » Eschnapour parallèlement aux plans de la cité et au commentaire.)

Plus libre, plus subtile, plus insinuante, plus irritante aussi est la musique de « Breakfast at Tiffany's » que celle de la plupart des musiques de films entendues ces derniers temps. A cet égard, il ne paraît pas exagéré de dire que Henry Mancini se révèle comme l'un des musiciens les plus importants de ces dernières années.

Alfred EIBEL.



## LE COURRIER DES LECTEURS

Un de nos lecteurs, M. W. Frey, à La Chaux-de-Fonds en Suisse, nous communique ce qui suit :

« Au sujet de Don Weis, il semble qu'il faudrait ajouter à sa filmographie les titres suivants que j'ai trouvés :

1) dans le « Monthly film Bulletin, Londres (n° 304) :

### DEADLOCK. Warner Bros.

Prod. : Jerome Robinson. Déc. : Don Weis. Sc. : Nelson Gidding. Ph. : Carl Guthrie. Dial. additionnels : Perry Ferguson. Mus. : David Buttolph. Int. : Charles Mc Graw (Rick), Marcel Dalio (Renaud), Olive Sturges (Suzette), Peter van Eyck (Chadec), Clarence Muse (Sam), Maurie Mitchell (Gaby), Anne Codee (Miss Stohl).

La cote de ce film, pour cette revue, est mauvaise : III.

2) dans l'« Annuaire de la Cinématographie suisse » 1961 et 1962, page 313, sous la rubrique « films policiers ».

### KILLER AT LARGE (S.O.S. Meurtriers en Fuite).

Int. : Charles Mc Graw, Marcel Dalio. Durée : 40 minutes.

Ce film, à ma connaissance, n'est pas encore sorti en Suisse. Il semble d'ailleurs que, malgré les titres différents, c'est dans l'un et l'autre cas le même film. »



# FILMS

## LES TROIS SERGENTS

**Les trois Sergents** est un des deux films les plus intéressants de John Sturges (l'autre étant **La Proie des Vautours** (Never so Few), d'après un scénario excellent de Millard Kaufman).

**Les trois Sergents** est, comme **Exodus**, un film en panavision, procédé qui davantage encore que le cinémascope, rend évidente la nécessité de l'écran large. Cette nécessité peut être cautionnée par un grand nombre d'exemples, ainsi par quelques-uns pris dans la carrière de Mankiewicz et de Preminger. La supériorité de **Guys and Dolls** sur **The quiet American** et celle d'**Exodus** sur **Angel Face** existe, entre autres raisons, par l'emploi de l'écran large. Cet emploi empêche le metteur en scène de se poser de faux problèmes et il semble que tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, deviennent des problèmes de composition, soient de faux problèmes. Le cadre étant plus large, les choses montrées acquièrent plus de poids et de présence : limitant moins, le cadre est presque oublié et toute composition peut devenir artificielle. L'écran large restitue immédiatement l'exacte mesure de chaque chose parce qu'il correspond effectivement à la vision naturelle. Seul il peut créer un sentiment réel de lumière ou de chaleur. Et surtout, puisque le découpage ne peut être autre chose qu'une respiration par rapport aux actions montrées, il oblige le réalisateur à travailler dans un sens où le problème numéro un doit être la direction des acteurs. Il ne devrait pas y avoir de problèmes de découpage, il y a d'abord des problèmes de vérité dramatique. Grâce à l'écran large, davantage de nudité peut être obtenue dans la description de cette vérité dramatique. Dans ce sens la panavision, mieux que le cinémascope, permet les cadrages les plus logiques.

Le scénario de **Les trois Sergents** est de William R. Burnett qui est un des meilleurs scénaristes américains. (**The little Caesar** (1), **Scarface**, **High Sierra**, **Asphalt**

---

(1) Certains romans de William R. Burnett ont paru aux Editions Gallimard : **Le Petit César** (1948) Série Noire ; **Quand la ville dort** (1951) Série Noire ; **Rien dans les manches** (1952) Série Noire ; **Donnant donnant** (1953) Série Noire ; **Le Capitaine Lightfoot** (1956) Collection La Méridienne ; **Tête de lard** (1957) Série Noire ; **Lune pâle** (1959) Collection La Méridienne.



*Jungle, I died a thousand times*). Le scénario de ce film n'a pas une valeur dramatique exceptionnelle mais, de façon exceptionnelle, le travail à l'intérieur de chaque scène prouve beaucoup de métier. L'idée des six Indiens que découvre Dean Martin avant l'attaque du début, réunis autour d'une table, est d'une grande intelligence dans le développement, l'argumentation et l'enrichissement d'une scène.

Marc C. BERNARD.

*Les trois Sergents* (Sergeants 3), film américain en technicolor et panavision de John Sturges. — *Prod.* : Frank Sinatra. — *Prod. dél.* : Howard W. Koch. — *Sc.* : William R. Burnett. — *Ph.* : Winton Hoch. — *Mus.* : Billy May. — *Int.* : Frank Sinatra, Dean Martin, Peter Lawford, Sammy Davis Jr., Joe Bishop, Henry Silva, Ruta Lee, Phillip Dennis et Lindsay Crosby. *Dist.* : United Artists 1962.

## CARTOUCHE

Il est de mise aujourd'hui, du moins pour certains, de plaider en faveur de ce que l'on appelle « ruptures de style » au nom d'un « mélange des genres » qui permettrait plus d'audace, comme si unité était nécessairement synonyme de monotonie. Ceux qui se font les défenseurs de cette « esthétique » ou de cette méthode y voient pour le cinéaste une plus grande liberté de s'exprimer. Pour nous, cette façon d'envisager le cinéma nous semble plus facile, parce qu'il est toujours plus facile d'avoir de la mémoire que de n'en avoir pas au moment du tournage. Car, s'il y a dans le *Cartouche* de Philippe de Broca « d'heureux hasards » mais perdus dans un ensemble assez frivole, ils constituent des pièces isolées sans liens véritables avec le ton donné au film ; au lieu de prolonger notre attention, ces quelques tableaux l'arrêtent au détriment du récit : moments de cruauté soudaine comme la disparition de Dalio dans la fosse. La désinvolture un peu agaçante de l'auteur de *l'Amant de Cinq Jours* à l'égard de son personnage, fait qu'à aucun instant l'on ne se passionne réellement pour ses aventures. Si ! quand *Cartouche* arrêté, traverse la forêt encadré par les cavaliers et que l'on découvre tout à coup ce qu'aurait pu être un tel film si de Broca ne s'était pas trop complu dans un univers de jabots et de dentelles.

Alfred EIBEL.

*CARTOUCHE*, films français de Philippe de Broca. — *Scénario et dialogue* : Charles Spaak et Daniel Boulanger. — *Images* : Christian Matras. — *Musique* : Georges Delerue. — *Interprétation* : Jean-Paul Belmondo, Claudia Cardinale, Marcel Dalio, Jess Hahn, Jean Rochefort, Odile Versois, Philippe Lemaire.



# MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDE — PARIS-VI<sup>e</sup>



PAUL CLAUDEL :

NF

Tête d'or . . . . . 19,50  
Connaissance de l'Est . . . . 18,00

GEORGES DUHAMEL :

Les plaisirs et les jeux . . . . 15,00  
Fables de mon jardin . . . . 16,50

ANDRÉ GIDE :

La porte étroite . . . . . 13,50

RUDYARD KIPLING :

Le livre de la jungle . . . . 15,00  
Le second livre de la jungle . 15,00

LOUIS PERGAUD :

La guerre des boutons . . . . 18,00

RIMBAUD :

Œuvres . . . . . 15,00  
Volumes reliés en pleine toile, sous  
rhodoïd. Fers originaux, gardes en  
couleur. Format soleil (14 × 20 cm.).  
Impression soignée sur beau papier.

Maquettes de Massin

# CAHIERS DU JAZZ

REVUE TRIMESTRIELLE DE JAZZ

N° 6 — Mars 1962

Où en sont les jazzmen et les styles ?  
Que cherchent les improvisateurs  
d'avant-garde ?  
Le compositeur est-il l'avenir du jazz ?

Gérard CONTE — Frank TENOT  
André FRANCIS — Henri RENAUD  
Michel-Claude JALARD  
Christian BELLEST  
font le point du  
JAZZ EN 1962



Une importante étude  
de André HODEIR :

Trois analyses

et les chroniques d'actualité, de disques  
et de livres par :

Bernard PINGAUD — Jacques BENS  
Christian PLUME — Lucien MALSON  
Jean-Robert MASSON, etc.

Dans les prochains numéros sont prévues  
d'importantes études d'ensemble :

Jazz et musique concrète - Le Rhythm  
and Blues - Chicago, tournant décisif  
du jazz - Jazz et Cinéma, etc...

ABONNEMENT :

4 livraisons :

— France et Communauté . . 16 NF  
— Suisse . . . . . 18 FS  
— Autres pays . . . . . 20 NF

Adresser lettres, chèques ou mandats aux

CAHIERS DU JAZZ

3, rue de l'Echelle, PARIS (1<sup>er</sup>)  
C.C.P. Paris 11.880-47



# PREUVES

REVUE MENSUELLE

- Informe les esprits libres sur les événements du monde entier.
- Contribue, par ses analyses et ses grands débats, à l'explication de notre temps.
- Présente l'art et la littérature à travers les principaux courants de pensée et d'expression.

★

« *PREUVES*, en France, joue un rôle de premier plan dans la vie intellectuelle du pays. »

Alain CLEMENT.  
(*Le Monde*).

★

PREUVES  
18, Avenue de l'Opéra  
PARIS-1<sup>er</sup>

★

SPECIMEN GRATUIT SUR DEMANDE

# DIOGENE

Revue Internationale des Sciences  
humaines

Rédacteur en Chef : Roger Caillois

N° 38 — Avril-Juin 1962

•

Roger CAILLOIS :

*Esthétique généralisée.*

Paul-Henri MICHEL :

*Calliope et Psyché ou le style et l'homme.*

Jean A. KEIM :

*Le tableau et son cadre.*

Renato POGGIOLI :

*L'automne des idées.*

Giovanni URBANI :

*La part du hasard dans l'art d'aujourd'hui.*

Charles KERENYI :

*Naissance et transfiguration de la comédie à Athènes.*

Youri V. KNOROZOV :

*Le déchiffrement de l'écriture maya.*

•

REDACTION ET ADMINISTRATION :  
6, rue Franklin, PARIS-16<sup>e</sup> - TRO. 82-21

Revue trimestrielle paraissant en quatre langues : anglais, arabe, espagnol, français

L'édition française est publiée par la  
Librairie Gallimard

5, rue Sébastien-Bottin, PARIS-7<sup>e</sup>

Les abonnements sont souscrits auprès de  
cette maison (C.C.P. 169-33, Paris)

Prix de vente au numéro : 5 NF

Tarif d'abonnement :

— France .. 18 NF  
— Etranger .. 23 NF



# Festival du Roman

REVUE MENSUELLE



SELECTIONNE chaque année :

12 Romans  
non condensés

6 Pièces de théâtre  
complètes

100 Nouvelles  
et récits

parmi les œuvres des écrivains les plus  
marquants de notre temps.

Chroniques de films, de livres,  
de disques, de mots croisés.

Nombreuses illustrations

Abonnement annuel : 16 NF

## BULLETIN D'ABONNEMENT

à renvoyer à :

FESTIVAL DU ROMAN  
17, rue Rémy Dumoncel, PARIS-14<sup>e</sup>

Nom : .....

Adresse : .....

Ci-joint 16 NF que j'envoie par mandat,  
virement postal au C.C.P. 17.262-27  
Paris, chèque bancaire (1).

(1) Rayer les mentions inutiles.

UN AN DE SUCCES

## L'AVANT-SCÈNE DU CINÉMA

La seule publication des découpages  
« in extenso » (après montage)

27, rue Saint-André des Arts, PARIS-6<sup>e</sup>  
C.C.P. Paris 7353.00

Le numéro : 2,50 NF

Abonnement un an (11 numéros) : 22 NF  
(Etranger : 26 NF)

Dans chaque numéro :

1 grand film, 1 ou 2 courts-métrages  
16 à 24 pages de photos

1. — Le Passage du Rhin — Nuit et brouillard — Le chant du Styrière.
2. — Les Amants — Les primitifs du XIII<sup>e</sup> — X.Y.Z.
3. — La Princesse de Clèves — Le Rossignol — Saint Blaise.
4. — Lola — Les Mistons.
5. — L'Enclos — On vous parle — Charlotte et son Jules.
6. — Le Testament du Docteur Cordelier — Cuba SI !
7. — La Fille aux Yeux d'Or — Une Histoire d'eau.
8. — Amélie ou Le Temps d'Aimer Paris la Belle — Actua Tilt.
9. — Ce soir ou jamais — L'eau et la pierre — Le Chevelure.
10. — Léon Morin, Prêtre — La Rivière du Hibou.
11. — Le Cuirassé Potemkine — Citizen Kane (numéro spécial : 4,50 NF).
12. — Les Visiteurs du Soir — L'Amour existe.
13. — Le Trou (numéro anniversaire Jacques Becker).
14. — Leviathan — Madame se meurt.

« Une collection indispensable pour  
les cinéphiles » (La Presse).



# FESTIVAL OTTO PREMINGER

DU 9 AU 29 MAI 1962

## STUDIO SAINT GERMAIN

53, RUE DE LA HARPE  
ODE. 42-72

## LE PASSY

95, RUE DE PASSY  
AUT. 62-34

★ EN ALTERNANCE

### **condamné au silence**

1955

v. o.

PASSY : 9, 10 11, 12 Mai

SAINT-GERMAIN : 13, 14, 15 Mai

### **rivière sans retour**

1954

v. o.

SAINT-GERMAIN : 9, 10, 11, 12 Mai

PASSY : 13, 14, 15 Mai

### **sainte jeanne**

1957

v. o.

PASSY : 16, 17, 18, 19 Mai

SAINT-GERMAIN : 20, 21, 22 Mai

### **bonjour tristesse**

1957

v. o.

SAINT-GERMAIN : 16, 17, 18, 19 Mai

PASSY : 20, 21, 22 Mai

### **autopsie d'un meurtre**

1959

v. o.

SAINT-GERMAIN : 23, 24, 25, 26 Mai

PASSY : 27, 28, 29 Mai

### **le mystérieux dr. korvo**

1949

v. o.

PASSY : 23, 24, 25, 26 Mai

### **l'homme au bras d'or**

1956

v. o.

SAINT-GERMAIN : 27, 28, 29 Mai

Directeur-Gérant : Jean CURTELIN

PRIX : 4 NF

Imp. de Nesle, 8, r. de Nesle 6<sup>e</sup> - ODE 96.63